



**Carla Maria Lima
Afonso**

**A introdução de técnicas de correção e manutenção
de palhetas no ensino básico do clarinete**



**Carla Maria Lima
Afonso**

**A introdução de técnicas de correção e manutenção
de palhetas no ensino básico do clarinete**

Relatório Final realizado no âmbito da disciplina de Prática Ensino Supervisionada apresentado à Universidade de Aveiro para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Ensino de Música, realizado sob a orientação científica do Prof. Doutor Luís Carvalho, Professor Auxiliar do Departamento de Comunicação e Arte da Universidade de Aveiro.

Àqueles que considero família

o júri

presidente

Prof. Doutor Pedro João Agostinho Figueiredo Santander Rodrigues
professor auxiliar da Universidade de Aveiro

Prof.^(a) Doutora Daniela da Costa Coimbra
professora adjunta da Escola Superior de Música e das Artes do Espectáculo - Esmae

Prof. Doutor Luís Filipe Leal de Carvalho
professor auxiliar da Universidade de Aveiro

agradecimentos

Agradeço à minha família;

À minha irmã;

Agradeço ao Professor Luís Carvalho pela paciência;

Agradeço ao Professor Paulo Matias pela ajuda no estágio;

Agradeço ao Professor Sérgio Neves pela sugestão do tema;

Agradeço aos alunos de estágio e ao Conservatório de Aveiro;

Agradeço à classe de clarinetes da CEFORM pela participação no projeto.

palavras-chave

Palheta, Técnica, Correção, Manutenção.

resumo

A palheta é um elemento imprescindível na prática do clarinete, sendo essencial o instrumentista possuir um conhecimento geral sobre as suas características para que a consiga trabalhar em caso de necessidade. Não obstante, no âmbito do ensino de música em Portugal, a aprendizagem de técnicas de correção e manutenção de palhetas acontece de forma pouco sistematizada, realizando-se uma abordagem superficial que não estimula a introdução e planeamento do tratamento das palhetas no estudo diário do clarinete.

Tomando como base uma compilação de técnicas de ajuste e manutenção de palhetas propostas por diversos autores, foi criado um guião com o intuito de expor os conceitos aos alunos do ensino básico do clarinete.

keywords

Reed, Technique, Adjustment, Maintenance

abstract

Reeds are essential when playing the clarinet, having the knowledge about its characteristics may be useful in case one needs to adjust it. Nonetheless, within the practice of music teaching in Portugal, learning such techniques happens in a very unsystematic manner, that doesn't stimulate its implant on the daily study of the clarinet.

The purpose of this investigation is to develop a guidance manual (based on a compilation of techniques about the adjustment and maintenance of reeds suggested by several authors) and apply it to the teaching of students in middle school.

ÍNDICE

1.	INTRODUÇÃO	1
2.	TÉCNICAS DE CORREÇÃO E MANUTENÇÃO DE PALHETAS NO ENSINO BÁSICO DO CLARINETE 3	
2.1.	INTRODUÇÃO DA TEMÁTICA	3
2.2.	ESTADO DA ARTE.....	4
2.2.1.	MATERIAIS UTILIZADOS NA CORREÇÃO DA PALHETA	4
2.2.2.	ESTRUTURA E ASPETO DA PALHETA	7
2.2.3.	A IMPORTÂNCIA DA ABRAÇADEIRA.....	11
2.2.4.	TÉCNICAS DE CORREÇÃO DE PALHETAS	12
2.2.4.1.	TÉCNICAS SEGUNDO ADOLFO GARCÉS	13
2.2.4.2.	TÉCNICAS APOIADAS POR DAVID PINO	14
2.2.4.3.	NORMAN M. HEIM.....	16
2.2.4.4.	TÉCNICAS DEFENDIDAS POR ARANDA E ARTERO.....	18
2.2.4.5.	TÉCNICAS SEGUNDO KEITH STEIN	22
2.2.4.6.	W. THOMAS RIDENOUR E MICHÈLE GINGRAS	23
2.2.5.	A PALHETA E O CLIMA	27
2.2.6.	ARMAZENAMENTO DA PALHETA	28
2.2.7.	HIGIENE	29
2.2.8.	PALHETAS SINTÉTICAS.....	29
2.3.	ESTUDOS PRÉVIOS.....	30
3.	PROJETO EDUCATIVO	31
3.1.	MOTIVAÇÃO E OBJETIVOS PARA A REALIZAÇÃO DO PROJETO	31
3.2.	QUESTÕES DE INVESTIGAÇÃO.....	32
3.3.	MÉTODOS E PROCEDIMENTOS.....	32
3.3.1.	GUIÃO.....	33
3.4.	APLICAÇÃO DO PROJETO	50

3.5.	RECOLHA E ANÁLISE DE DADOS	50
3.6.	CONCLUSÃO	62
4.	PRÁTICA DE ENSINO SUPERVISIONADA	63
4.1.	CONTEXTUALIZAÇÃO, CARACTERIZAÇÃO E DESCRIÇÃO DO ESTABELECIMENTO DE ENSINO 63	
4.2.	PLANIFICAÇÕES DAS UNIDADES CURRICULARES	64
4.2.1.	DANIEL	64
4.2.1.1.	PLANIFICAÇÃO ANUAL.....	64
4.2.1.2.	PLANIFICAÇÃO SEMANAL.....	66
4.2.2.	MARIANA.....	72
4.2.2.1.	PLANIFICAÇÃO ANUAL.....	72
4.2.2.2.	PLANIFICAÇÃO SEMANAL.....	74
4.3.	REGISTO - AULAS LECIONADAS.....	82
4.3.1.	DANIEL	82
4.3.2.	MARIANA.....	88
4.4.	RELATÓRIOS – AULAS ASSISTIDAS.....	96
4.4.1.	AFONSO	96
4.4.2.	DANIEL	125
4.4.3.	MARIANA.....	151
4.4.4.	ANABELA.....	172
4.4.5.	CATARINA	182
4.5.	ATIVIDADES EXTRACURRICULARES.....	200
4.5.1.	ATIVIDADES ORGANIZADAS.....	200
4.5.1.1.	AUDIÇÃO DA CLASSE DE CLARINETES DE AVEIRO	200
4.5.1.2.	CONCURSO ÍTERNO DO CONSERVATÓRIO.....	200
4.5.2.	ATIVIDADES PARTICIPADAS	201
4.5.2.1.	BANDA SINFÓNICA.....	201
4.5.2.2.	AUDIÇÃO DE ESTAGIÁRIOS	201
4.5.2.3.	PALESTRA O CLARINETE.....	202
5.	CONCLUSÃO.....	203

6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	205
ANEXO I – INQUÉRITO	207
ANEXO II – PROGRAMA E CRITÉRIOS DE AVALIAÇÃO DO CONSERVATÓRIO DE AVEIRO	219
ANEXO III – CARTAZ E PROGRAMA DA AUDIÇÃO DA CLASSE DE CLARINETE DE AVEIRO	235
ANEXO VI – CARTAZ E PROGRAMA DA AUDIÇÃO DE ESTAGIÁRIOS	239
ANEXO VII – CARTAZ DA PALESTRA O CLARINETE	243

ÍNDICE DE IMAGENS

IMAGEM 1 CORTA-PALHETAS PARA CLARINETE E SAXOFONE DA <i>VANDOREN</i>	5
IMAGEM 2 <i>REED RUSH LEBLANC</i>	6
IMAGEM 3 FERRAMENTA CRIADA POR RIDENOUR, COMPOSTA POR TRÊS LIXAS DE FORÇA DIFERENTE EM CIMA DE UMA PLACA DE VIDRO	6
IMAGEM 4 PALHETA DE LADO	10
IMAGEM 5 PALHETA COM ÂNGULOS CORRETOS.....	10
IMAGEM 6 PALHETA COM ÂNGULOS ERRADOS	11
IMAGEM 7 LEGENDA DA PALHETA SEGUNDO GARCÉS (1991)	13
IMAGEM 8 ZONAS A RASPAR CONSOANTE PINO (1980)	15
IMAGEM 9 POSICIONAMENTO DA PALHETA SEGUNDO HEIM (1970)	17
IMAGEM 10 CORREÇÃO DE UMA PALHETA FORTE SEGUNDO HEIM.....	17
IMAGEM 11 AJUSTE REALIZADO PARA CORRIGIR PALHETA FORTE NA TOTALIDADE OU PARA CORRIGIR O TIMBRE SEGUNDO ÁRANDA E ARTERO (1997).....	19
IMAGEM 12 CORREÇÃO DE PALHETA REALIZADA NO REGISTO GRAVE, SEGUNDO ÁRANDA E ARTERO (1997).....	20
IMAGEM 13 CORREÇÃO DE PALHETA COM FALTA DE FLEXIBILIDADE, SEGUNDO ÁRANDA E ARTERO (1997).....	20
IMAGEM 14 TESTE DE DINÂMICA SEGUNDO RIDENOUR (2002)	23
IMAGEM 15 TESTE DE ÂMBITO SEGUNDO RIDENOUR (2002)	24
IMAGEM 16 A LETRA A REPRESENTA A ZONA A SER LIXADA. OS CÍRCULOS REPRESENTADOS COM A LETRA B CORRESPONDEM AO POSICIONAMENTO DOS DEDOS. A SETA POSICIONADA DO CENTRO REPRESENTA A DIREÇÃO EM QUE SE DEVE LIXAR A PALHETA – SEGUINDO SENTIDO DAS FIBRAS.	24
IMAGEM 17 OS RETÂNGULOS REPRESENTAM A ÁREA A SER LIXADA, ENQUANTO OS CÍRCULOS DESIGNAM A POSIÇÃO DOS DEDOS.....	25
IMAGEM 18 AS CAIXAS REPRESENTAM A ZONA A SER ALTERADA. AS SETAS REPRESENTAM A DIREÇÃO EM QUE SE DEVE RASPAR.	26
IMAGEM 19 ESQUEMA DO PROJETO EDUCATIVO	32
IMAGEM 20 GRÁFICO A REPRESENTAR O MATERIAL CONHECIDO PELOS ALUNOS	51

IMAGEM 21 GRÁFICO A REPRESENTAR O MATERIAL UTILIZADO PELOS PARTICIPANTES	51
IMAGEM 22 GRÁFICO A REPRESENTAR O LOCAL IDEAL PARA ASSENTAR A PALHETA QUANDO ESTÁ A SER ALTERADA	52
IMAGEM 23 GRÁFICO DAS PROPORÇÕES IDEAIS DA PALHETA.....	53
IMAGEM 24 GRÁFICO DE COMO TRATAR UMA PALHETA NOVA	54
IMAGEM 25 GRÁFICO DOS TESTES DE AVALIAÇÃO DE PALHETAS DE THOMAS RIDENOUR (2002)	55
IMAGEM 26 GRÁFICO DO TEMPO DE USO DE CADA PALHETA.....	55
IMAGEM 27 GRÁFICO SOBRE COMO MUDAR AS CARACTERÍSTICAS DA PALHETA	56
IMAGEM 28 GRÁFICO DA PALHETA 6	58
IMAGEM 29 GRÁFICO DAS RAZÕES PARA CORTAR OU RASPAR A PONTA DA PALHETA	59
IMAGEM 30 GRÁFICO DE COMO ARMAZENAR CORRETAMENTE PALHETAS	60
IMAGEM 31 GRÁFICO REPRESENTANDO O NÍVEL DE COMPREENSÃO DO GUIÃO.....	61
IMAGEM 32 GRÁFICO RELATIVO À INSERÇÃO DAS TÉCNICAS NO ESTUDO DIÁRIO.....	61
IMAGEM 33 EXERCÍCIO DE <i>STACCATO</i> 1.....	106
IMAGEM 34 EXERCÍCIO DE <i>STACCATO</i> 2	106
IMAGEM 35 EXERCÍCIO DE <i>STACCATO</i> 3	106
IMAGEM 36 EXERCÍCIO DE <i>STACCATO</i> 1.....	109
IMAGEM 37 EXERCÍCIO DE <i>STACCATO</i> 2.....	110
IMAGEM 38 EXERCÍCIO DE <i>STACCATO</i> 2.....	112
IMAGEM 39 EXERCÍCIO DE <i>STACCATO</i> 1.....	112
IMAGEM 40 EXERCÍCIO DE <i>STACCATO</i> 1.....	118
IMAGEM 41 EXERCÍCIO DE <i>STACCATO</i> 2.....	119
IMAGEM 42 EXERCÍCIO DE <i>LEGATO</i> 1	121
IMAGEM 43 EXERCÍCIO DE AQUECIMENTO - KELLY BURKE.....	125
IMAGEM 44 EXERCÍCIO DE <i>STACCATO</i> 1.....	126
IMAGEM 45 EXERCÍCIO DE <i>STACCATO</i> 1.....	127
IMAGEM 46 EXERCÍCIO DE <i>STACCATO</i> 1.....	129

IMAGEM 47 EXERCÍCIO DE <i>STACCATO</i> 1.....	138
IMAGEM 48 EXERCÍCIO 1.....	143
IMAGEM 49 EXERCÍCIO 2.....	144
IMAGEM 50 EXERCÍCIO 3.....	144
IMAGEM 51 EXERCÍCIO NO ARPEJO DE LÁB M.....	147
IMAGEM 52 EXERCÍCIO DE AQUECIMENTO DE INTERVALOS DE 12º - KELLY BURKE.....	153
IMAGEM 53 EXERCÍCIO NA ESCALA DE SOL M.....	154
IMAGEM 54 EXERCÍCIO DE <i>LEGATO</i>	154
IMAGEM 55 EXCERTO DO ESTUDO 12 DE LANCELOT	155
IMAGEM 56 EXERCÍCIO DE <i>STACCATO</i> 1.....	156
IMAGEM 57 EXERCÍCIO DE <i>STACCATO</i> 2.....	156
IMAGEM 58 EXERCÍCIO DE <i>STACCATO</i> 3	156
IMAGEM 59 EXERCÍCIO NA ESCALA DE RÉ M	159
IMAGEM 60 EXERCÍCIO DE 5 NOTAS	163
IMAGEM 61 EXERCÍCIO DE <i>STACCATO</i> 1.....	168
IMAGEM 62 EXERCÍCIO DE <i>STACCATO</i> 1	171
IMAGEM 63 EXERCÍCIO DE <i>STACCATO</i> 1	177
IMAGEM 64 EXERCÍCIO DE <i>STACCATO</i> 2	177
IMAGEM 65 EXERCÍCIO DE INTERVALOS DE 12ª	178
IMAGEM 66 EXERCÍCIO DE <i>STACCATO</i> 1	179
IMAGEM 67 EXCERTO DA FANTASIA DE CARL NIELSEN, CC. 14.....	180
IMAGEM 68 EXCERTO DA FANTASIA DE NIELSEN, CC. 39 A 41	181
IMAGEM 69 EXCERTO DA FANTASIA DE NIELSEN, CC. 43 A 44.....	181
IMAGEM 70 EXERCÍCIO DE <i>STACCATO</i> 1.....	183
IMAGEM 71 EXERCÍCIO DE <i>STACCATO</i> NA ESCALA DE FÁ M.....	189
IMAGEM 72 EXERCÍCIO EXECUTADO NAS ESCALAS ACIMA MENCIONADAS, APENAS NA PRIMEIRA OITAVA.....	191
IMAGEM 73 EXERCÍCIO DE EXECUTADO NAS ESCALAS ACIMA MENCIONADAS, APENAS NA PRIMEIRA OITAVA.....	192

IMAGEM 74 EXERCÍCIO DE <i>STACATTO</i>	194
IMAGEM 75 RITMO 2.....	195
IMAGEM 76 RITMO 1.....	195

ÍNDICE DE TABELAS

TABELA 1 AS SETAS REPRESENTAM A POSIÇÃO DA ABRAÇADEIRA, MAIS PARA CIMA OU PARA BAIXO; O + E – REPRESENTAM O NÍVEL DE PRESSÃO EM CADA PARAFUSO..... 12

TABELA 2 LISTA DE TÉCNICAS EXCLUÍDAS 33

1. INTRODUÇÃO

“A palheta é um pequeno pedaço de sofrimento” (Pino, 1980, p. 153)

A palheta é vista por muitos clarinetistas com sendo uma limitação em relação aos outros instrumentos, uma vez que parte com facilidade, tem curta duração e é suscetível às mudanças climáticas. Tocar clarinete implica investir tempo com as palhetas, seja a experimentar, a alterar, a limpar ou a ter cuidado para não as usar em demasia. Por vezes, este processo desmotiva o aluno, sendo frustrante a constante procura por uma palheta não só confortável, mas que tenha qualidades tímbricas, seja flexível e fácil na articulação. No entanto, é precisamente a palheta que permite que o “clarinete execute o som pelo qual é conhecido” (Pino, 1980, p. 153), e ajuda mesmo a diferenciar a sonoridade entre diferentes clarinetistas.

Não obstante, a vantagem de tocar clarinete reside exatamente no seu problema, isto é, a possibilidade/necessidade de mudar de palheta sempre que o contexto o exija. Seja consoante “o tipo de música a executar, o tamanho da sala, a maior ou menor proximidade ao público, o músico pode escolher uma determinada palheta, e consequentemente ‘o tipo de som’ mais apropriado àquelas circunstâncias.” (Henriques, 2002, p. 567)

Considerando a importância da palheta, o instrumentista deve possuir um conhecimento geral sobre as suas características e peculiaridades para que a consiga alterar caso necessário. Assim, aquando de uma performance, o clarinetista deverá estar preparado para qualquer problema que surja. Consequentemente, adquirirá mais confiança na prática do instrumento, pois em vez de procurar a *palheta ideal*, pode simplesmente alterá-la até que fique perfeita.

É objetivo desta investigação apresentar literatura relativa ao tópico, que é limitada em Português, e expor os conceitos aos participantes de forma a que os assimilem. Pretende-se com este projeto incentivar os estudantes a inserirem o tratamento das palhetas no seu estudo diário, assim como estimular a autonomia para a exploração das técnicas.

2. TÉCNICAS DE CORREÇÃO E MANUTENÇÃO DE PALHETAS NO ENSINO BÁSICO DO CLARINETE

2.1. INTRODUÇÃO DA TEMÁTICA

Enquanto o termo *palheta boa* é subjetivo, uma vez que depende de inúmeros fatores, como a configuração da boquilha, as características do músico, o tipo de música, passagem musical, etc., é correto afirmar que a qualidade das palhetas tem decaído nas recentes décadas, tendo como principal razão o aumento da procura em relação à velocidade de produção. (Pino, 1980) Consequentemente, o processo deixou de ser tão rigoroso e seletivo, resultando na utilização de canas com menor qualidade que levam à produção de palhetas desequilibradas ou com mau corte. (Ridenour, 2002)

No início do século XX a cana crescia até atingir maturidade, alcançando o diâmetro ideal, “era cortada e deixada a secar ao sol¹ durante um período de 2 anos “ (Pino, 1980, p. 155), sendo então enviada para Paris para ser trabalhada. Em Paris, eram selecionadas conforme a qualidade, procurando canas com “fibras próximas e retas de cor amarela rica ou dourada” (Idem.), descartando canas de qualidade inferior com deformidades e/ou buracos na madeira, e conforme o diâmetro, as canas com diâmetro maior eram usadas para a manufatura de palhetas de saxofone e as de tamanho menor para as de clarinete. (Fletcher & Rossing, 1998)

Após uma seleção rigorosa, as canas eram cortadas em máquinas cuidadosamente calibradas em espessuras diferentes – considerando a variedade de boquilhas existentes, havia espessuras diferentes na ponta e “coração” da palheta.

Foi nesta altura que os produtores de palhetas parisienses decidiram estabelecer um *standard* de espessura, marcando as palhetas de 1 a 5, sendo que o número 1 representa as palhetas mais finas e menos resistentes, enquanto o número 5 representa as palhetas mais grossas e resistentes. Passaram a existir 9 tipos de força à escolha, sendo que entre cada número existe um intermédio (ex.: 1, 1.5, 2, 2.5, etc.), dos quais os clarinetistas tinham de selecionar experimentando. (Pino, 1980)

Durante este período, o instrumentista podia comprar uma caixa com 25 palhetas, encontrando em norma 15 a 20 na força ideal. Com o decorrer das décadas, não só a quantidade de palhetas por caixa diminuiu, como o preço aumentou e a qualidade passou a ser inconsistente. Em adição, a força/resistência das palhetas também diminuiu, ou seja, uma

¹ Segundo Henrique (2002, p. 565) “As secagens com vista a encurtar o tempo desta operação provocam a diminuição da elasticidade da palheta”.

palheta número 4 da atualidade corresponde a uma palheta número 3 do início do século XX. (Pino, 1980)

Como referido anteriormente, a grande procura de palhetas de qualidade ultrapassa o processo de crescimento da cana, levando os produtores a trabalharem com cana não totalmente maturada, chegando por vezes a estar ainda verde quando o processo de corte se inicia, resultando na utilização de cana de qualidade claramente inferior em comparação à utilizada no passado. Ou seja, embora o *standard* de corte continue o mesmo, o facto de a cana não estar completamente seca faz com que tenha tendência a encolher durante o tempo em que está armazenada na caixa, não conseguindo manter a grossura original – algo que não acontecia no início do século XX, visto as palhetas serem feitas, nessa altura, a partir de canas bem maduras e completamente secas.

Em adição à perda de espessura e força, palhetas feitas a partir de canas não totalmente secas têm tendência a ficarem deformadas, perdendo a uniformidade no verso da palheta.

Como solução para esta problemática, autores como Ridenour (2002), Heim (1970), Garcés (1991), Aranda e Artero (1997), Moore e Downing (1995), Stein (1958), Gingras (2004) e Pino (1980), apresentam várias técnicas para corrigir e melhorar a performance do material, seja para aumentar a flexibilidade da palheta, corrigir o timbre ou até prolongar o seu uso. David Pino, no entanto, na monografia *The Clarinet and Clarinet playing* defende ainda que a melhor solução reside em fazer palhetas próprias a partir da cana: “A melhor solução a longo prazo é fazer palhetas próprias a partir da cana” (Pino, 1980, p. 163)

2.2. ESTADO DA ARTE

2.2.1. MATERIAIS UTILIZADOS NA CORREÇÃO DA PALHETA

Considerando as vastas técnicas de correção de palhetas desenvolvidas ao longo das décadas, é normal a existência de diferentes tipos de materiais para a aplicação das mesmas. Alguns materiais, como as placas de vidro ou as lixas, são de uso comum e propostos por vários autores, enquanto outros, como o calibrador ou a régua de metal, são propostos apenas por Aranda e Artero (1997) e Stein (1958), respetivamente.

A lixa, ou lixa d’água, é um dos materiais mais utilizados na alteração das palhetas, e, para além de não ser dispendioso, é fácil de utilizar. Autores como Pino (1980) e Stein (1958) referem que se deve utilizar uma lixa fina. Por outro lado, Aranda e Artero (1997) recomendam a utilização de espessuras diferentes (nº 150, nº 240, nº360, nº600 a nº1000), enquanto Heim (1970) aconselha unicamente o uso da lixa nº 400.

Heim (1970), considera a lixa como principal ferramenta para a correção de palhetas. Não obstante, refere que há certas funções que podem apenas ser realizadas por uma faca de raspagem, por ser mais precisa. Stein (1958), aconselha o uso de uma navalha com uma lâmina ou de um canivete, enquanto Moore e Downing (1995) recomendam o uso de uma faca com lâmina curva ou reta, conforme preferência. Ridenour (2002), por outro lado, dispensa o uso de facas, pois acredita que não é essencial para equilibrar a palheta. No entanto, refere que caso o instrumentista insista em a utilizar, deve raspar a palheta num movimento reto, e não com a rotação do pulso.

A placa de vidro é citada por vários autores para facilitar e prevenir erros na alteração da palheta, assim como método de armazenamento da mesma. Aranda e Artero (1997), referem que a palheta deve estar assente na placa de vidro sempre que for lixada, evitando assim a eliminação de mais cana que o pretendido e/ou no local errado. Os autores aconselham a utilização de uma placa com 20 x 20 cm com uma espessura de 5 mm. Stein (1958), Moore e Downing (1995) referem a utilização das placas de vidro para a alteração das palhetas e secagem/armazenamento.

O corta-palhetas é utilizado para eliminar a ponta da palheta, seja por estar fraca ou danificada (racha ou corte). Enquanto Stein (1958) e Aranda e Artero (1997) defendem o uso deste acessório aquando das características acima referidas, Heim (1970), na monografia *A Handbook for clarinet performance*, opem-se ao seu uso, afirmando que raramente corta a palheta na forma correta. É importante mencionar que a utilização do corta-palhetas é condicionada pelo facto de ser um acessório dispendioso, não acessível a todos os clarinetistas.



Imagem 1 Corta-palhetas para clarinete e saxofone da Vandoren

Aranda e Arteto (1997) aconselham o uso de um calibrador para medir as dimensões da palheta, enquanto Stein sugere o uso de “uma régua de metal para certificar se a parte plana da palheta é uniforme”. (Stein, 1958, p. 8)

A utilização de *reed rush*², lixa orgânica, é mencionada por vários autores como opção, no entanto Gingras (2004) acredita que este seja o único material necessário.



Imagem 2 *Reed Rush Leblanc*

Ridenour (2002), sugere a criação de uma ferramenta consistente de um vidro (10/12 cm com cerca de 6 mm de espessura) onde se colam 3 lixas de força diferente (nº320, nº400, nº600), como representando na imagem 3:

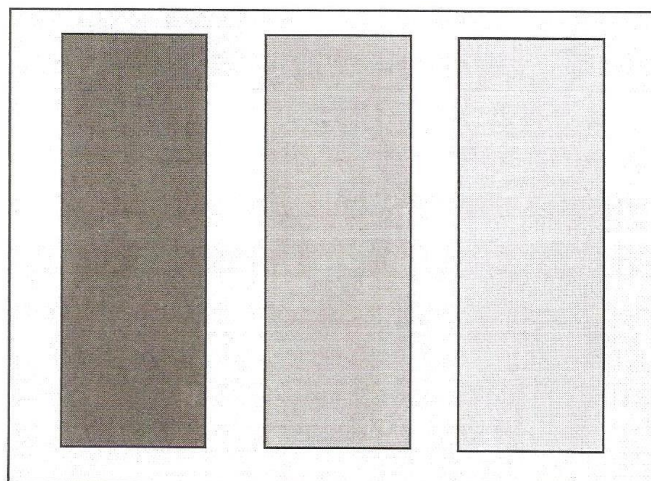


Imagem 3 Ferramenta criada por Ridenour, composta por três lixas de força diferente em cima de uma placa de vidro

Outros materiais referidos são: mortalhas, copo de água (Stein, 1958, p. 8) e um bloco de esmeril³ (Ridenour, 2002, pp. 9–10)

² *Rush*, ou juncos, é uma planta da família *Juncaceae* utilizada como lixa orgânica para corrigir e melhorar a resposta da palheta. Este material, que pode ser utilizado molhado ou seco, está disponível para compra, no entanto, pode também ser encontrado perto de lagos ou locais húmidos. Quando utilizada planta de origem local, deve-se ter em atenção a resistência do material após secar. Stein (1958), que refere a *dutch rush* (juncos alemão), afirma que a planta Europeia tem qualidade superior e um preço mais acessível em comparação à Americana.

³ Predominante na Turquia e Grécia o esmeril é uma pedra dura consistente em corindo (óxido de alumínio) e minerais do grupo das espinelas (magnetita ou hercinite).

2.2.2. ESTRUTURA E ASPETO DA PALHETA

Entende-se por palheta como sendo uma lâmina flexível derivada de um material vegetal (bambo, folha, palha ou madeira), metal, plástico, ou outro, que sobre a influência de pressão de ar vibrará a determinada uma frequência sonora (Bate & Burgess, 2001). O material mais utilizado na manufatura da palheta é o Arundo Donax⁴, ou *canne de Provence*, como é conhecida em França, uma espécie de cana proveniente da família das gramíneas. Esta planta tem como áreas de cultivo as zonas de Fréjus e Cannes, em França, assim como a norte de Espanha e nas áreas montanhosas do México central.⁵ (Pino, 1980)

David Pino (1980) descreve as características *standard* das palhetas na sua monografia *The clarinet and the clarinet playing*, referindo que tem 68 mm. de comprimento, 13 mm. de largura na ponta e 11.55 mm na base. Enquanto Lee Gibson (1994) concorda com a descrição das medidas das paletas, o autor refere que a largura da palheta é de 13.05, adicionando ainda os detalhes das palhetas utilizadas nas boquilhas alemãs: 66 mm. de comprimento e 12.7 mm de largura na ponta. Relativamente à espessura da cana, Pino (1980) considera a diferença ao longo do comprimento do material, referindo que o ponto mais grosso, perto do centro, tem pouco mais de 1 mm., enquanto a ponta da palheta, a zona mais fina, possui entre 0.1 mm. a 0.3 mm., aproximadamente. Enquanto a face da palheta é metade cana e metade palheta esculpida/trabalhada, diminuindo a espessura gradualmente até à ponta, o verso da mesma é totalmente liso e nivelado.

David Pino (1980) defende que o aspeto da palheta é irrelevante para avaliar a sua qualidade, no entanto, Aranda e Artero (1997) e Stein (1958) acreditam que é possível seleccionar palhetas que correspondam à força escolhida, tendo em consideração a sua aparência:

- Cor dourada na zona da crosta;
- Cor branca ou creme na zona trabalhada;
- Grande quantidade de fibras⁶ ao longo da palheta.

Palhetas com aspeto áspero, cor escura ou verde, por norma indicam que a cana não secou o suficiente e tem, portanto, pouca qualidade. Stein (1958), Aranda e Artero (1997) aconselham a que se evite palhetas com estas características, pois não tocarão satisfatoriamente. Pino (1980), todavia, parte do princípio que todas as palhetas acabadas de comprar são produtos inacabados, logo, palhetas com tom verde devem ser armazenados de forma a amadurecerem

⁴ Atinge entre 4 a 6 metros de altura no período de um ano, estando então pronta a ser cortada. (Stein, 1958)

⁵ Segundo David Pino, cana cultivada na zona montanhosa do México central é usada na manufatura de palhetas na América.

⁶ A presença de fibras ao longo da palheta afeta a vibração, proporcionando tensão e consistência no som.

naturalmente. Este autor defende que quanto mais tempo estiverem a secar, menos propícias são à mudança quando estão a ser tocadas. Adolfo Garcés (1991), assim como Pino, sugere que se devem guardar palhetas consideradas demasiado verdes num lugar seco, durante algum tempo e sem se realizar qualquer tipo de alteração.

Para ajudar na seleção, Garcés (1991) refere a execução do *Arco de Madurez* de Larry Teal⁷ para determinar o nível de humidade da palheta e se esta está ou não pronta a ser utilizada. O teste consiste em introduzir a parte não trabalhada num copo de água durante uns minutos. Caso a palheta esteja pronta a usar, aparecerá uma listra de cor dourada ou castanha; no entanto, se a listra tiver uma cor esverdeada amarela, ou não aparecer, a palheta não está pronta para ser ajustada.

Por vezes, as palhetas possuem manchas na zona da cana deixadas pelas folhas da planta durante o período de armazenamento. Aranda e Artero (1997) defendem que estas características em nada influenciam a qualidade da palheta. Stein (1958), no entanto, menciona que a presença destas manchas, são indicação de cana de boa qualidade.

Para uma palheta vibrar corretamente há características a considerar, tais como:

1. A ponta da palheta deve ter a mesma medida do topo da boquilha;
2. A palheta deve ter cana concentrada no centro, formando um U invertido;
3. O verso da palheta deve ser plano;
4. A palheta deve ser simétrica;
5. Os ângulos laterais devem ser iguais e diminuir gradualmente;
6. A base da parte trabalhada da palheta deve ter consistência/espessura.

Consideremos o ponto 1, se a palheta for mais larga que a boquilha, haverá menos vibração e o timbre será nasalado. Aranda e Artero (1997) recomendam a utilização do corta-palhetas para redimensionar a parte superior da palheta, deixando-a à mesma medida da boquilha. Heim (1970), que se opõe ao uso do corta-palhetas, defende que se deve utilizar uma lixa (entre nº 360 a 600) para redimensionar a ponta da palheta, especialmente na zona do meio.

Uma palheta com pouca concentração de cana no centro, ou até mesmo translúcida, terá pouca resistência e uma qualidade sonora débil. Pode-se confirmar a concentração de madeira, expondo a palheta a contraluz, caso apresente pouca cana no centro, provavelmente terá de ser descartada (Aranda & Artero, 1997). Peter Moore e Sandra Downing defendem que se pode enganar a palheta, raspando em volta do *coração* (zona do certo), criando a ilusão que é mais consistente que aquilo que realmente é (Moore & Downing, 1995, p. 26). Pino (1980), por

⁷ Larry Teal (1905-1984), oriundo dos Estados Unidos da América, é autor da monografia *The art of saxophone Palyng* e considerado uma figura fulcral na integração do saxofone na orquestra.

outro lado, acredita que a qualidade presente nas palhetas não permite utilizar esta característica como ponto de seleção do material.

A posição da palheta na boquilha é muito importante, qualquer fuga de ar faz com que seja difícil tocar, uma vez que há mais ar a fluir para a boquilha quando a pressão é baixa do que quando é alta (Backus, 1977). A uniformidade do verso da palheta é igualmente essencial, qualquer deformidade impedirá que assente perfeitamente na boquilha⁸, resultando em fuga de ar, guinchos ou ruídos. Aranda e Artero (1997) sugerem que se deve verificar a uniformidade da parte plana com os seguintes passos:

- Colocar a palheta no vidro com a parte plana para baixo.
- Pressionar, com um dedo, um dos lados da parte não trabalhada da palheta.
- Sem soltar a palheta, com a outra mão, tocar suavemente na ponta e nos lados laterais desta.
- Caso a palheta se separe do vidro, significa que a parte inferior não é regular, o que resultará numa vibração anormal.
- Caso haja desigualdade, deve colocar-se a lixa fina em cima do vidro. Em seguida, com os dedos médio e anelar, mover a palheta suavemente em cima da lixa na direção da parte mais grossa.

Tando Pino (1980) como Aranda e Arteto (1997) consideram a verificação da uniformidade do verso da palheta uma necessidade, que deve ser realizada antes de se experimentar a palheta. Aranda e Artero (1997) mencionam ainda a importância de retificar as partes/lados laterais da palheta (imagem 4), segundo os seguintes passos:

- Colocar a palheta de forma lateral no vidro e observar se assenta uniformemente.
- Caso a palheta se separe do vidro deve corrigir-se o desnível.
- Em caso de desigualdade, deve colocar-se a lixa fina em cima do vidro. Em seguida, com os dedos médio e anelar, mover a palheta suavemente em cima da lixa.

⁸ A curva da boquilha, se não for correta para a palheta, não permite que assente corretamente. (Stein, 1958, p. 10)



Imagem 4 Palheta de lado

A simetria da palheta é fundamental para garantir a qualidade da mesma, ou seja, a espessura deve ser igual dos dois lados. Na eventualidade da palheta não ser simétrica, é importante corrigir essa imperfeição, caso contrário, a palheta terá falta de flexibilidade e tendência para fazer ruídos e guinchar. Para resolver este problema, deve-se lixar o lado mais grosso.

Consideremos o ponto 5, a importância da palheta possuir ângulos laterais iguais e que diminuam gradualmente até à ponta. Uma palheta que fique demasiado fina na ponta será privada de força e resistência, tendo tendência para ser mais fraca e débil, em contrapartida, uma palheta em que a cana diminua gradualmente será mais equilibrada e com menos tendência para perder resistência. Quando presente com uma palheta com a ponta demasiado fina, Aranda e Artero (1997) aconselham a utilização do corta-palhetas para remover a ponta da palheta, sem cortar em demasia para a palheta não perder flexibilidade. Na eventualidade de ser necessário cortar muita madeira, deve restabelecer-se as proporções da palheta, ou seja, voltar a rever os pontos 1, 2 e 4, uma vez que a palheta pode ficar demasiado forte/difícil. Heim (1970) defende as mesmas ideias que Aranda e Artero (1997) em eliminar a ponta e caso necessário redimensionar o ponto de resistência da palheta, preferindo, no entanto, a utilização de uma lixa para eliminar a madeira da ponta e uma faca para redimensionar a palheta.



Imagem 5 Palheta com ângulos corretos



Imagem 6 Palheta com ângulos errados

2.2.3. A IMPORTÂNCIA DA ABRAÇADEIRA

Melhorar as características da palheta nem sempre significa alterá-la fisicamente, por vezes, basta corrigir a posição e/ou pressão da abraçadeira ou o posicionamento da palheta para que sejam obtidas melhorias na qualidade sonora.

Embora existam diversas opiniões em relação à utilização da abraçadeira, uns defendendo que é errado deixar a palheta solta, devendo estar fixa à boquilha com força/pressão, outros acreditam que deve ser apertada levemente, sem mais força que o necessário, para não impedir a palheta de vibrar. Há ainda a opinião que a pressão colocada na palheta não é importante, mas sim o tipo de material da abraçadeira e/ou o número de pontos em contacto com a palheta e a precisão dos mesmos. Assim, o risco de danificação da palheta diminui. (Garcés, 1991)

Segundo Garcés (1991) a palheta deve estar fixa na boquilha pela parte mais espessa, permitindo que as vibrações alcancem todas as fibras da cana e não apenas as da zona mais fina. Não se deve colocar demasiada pressão na palheta, caso contrário a vibração pode ser restringida. Em suma, ter em atenção a quantidade de pressão colocada sobre a cana é uma necessidade, não uma dispensabilidade.

Por norma, a palheta deve estar posicionada entre as linhas guia presentes na grande parte das boquilhas. Segundo Heim (1970), se a palheta é demasiado branda na posição normal, consegue ganhar-se mais resistência (melhor resposta e qualidade sonora) baixando a abraçadeira uns milímetros, e caso não seja suficiente, folgando o parafuso superior e apertando mais firmemente o inferior; desta forma a palheta vibrará com mais facilidade e responderá como se fosse mais forte.

O procedimento é revertido quando a palheta é demasiado forte e vibra com dificuldade quando posicionada entre as linhas guia da boquilha. Assim, obtém-se menos resistência movendo a abraçadeira ligeiramente para cima. Esta nova posição aproxima a palheta da boquilha, fazendo com que menos quantidade de cana vibre. Não obstante, a palheta fica difícil de controlar caso a abraçadeira seja movida para cima em demasia. Na eventualidade de a palheta continuar a vibrar com dificuldade, deve-se apertar o parafuso superior com mais

pressão e folgar o inferior, fazendo, mais uma vez, com que a palheta vibre mais perto da boquilha.

Tabela 1 As setas representam a posição da abraçadeira, mais para cima ou para baixo; O + e – representam o nível de pressão em cada parafuso.

	Abraçadeira	Parafuso Superior	Parafuso Inferior
Palheta Branda	↓	-	+
Palheta Dura	↑	+	-

Se a palheta tem boas características sonoras, timbrícas e dinâmicas, mas demora a responder, pode tentar movê-la ligeiramente para o lado direito da boquilha, o que pode resolver o problema. (Heim, 1970)

Ridenour (2002), em contrapartida, defende que se deve mover a palheta ligeiramente acima da boquilha caso seja demasiado fraca e abaixo caso demasiado forte.

Embora a escolha dos modelos e materiais de abraçadeira dependa do ideal sonoro de cada instrumentista, Garcés (1991) aconselha o uso de modelos que tenham estrias verticais, uma vez que só elas entram em contacto com a palheta, proporcionando mais oxigenação interior de forma a evitar o atrito total entre os dois elementos.

A título de curiosidade, uma abraçadeira feita de metal criará um som timbrado e brilhante, enquanto uma abraçadeira feita de materiais como plástico ou borracha produzirá um som mais quente e aveludado.

2.2.4. TÉCNICAS DE CORREÇÃO DE PALHETAS

Discriminam-se de seguida, por autores, os processos preliminares e as técnicas de correção e alteração das palhetas, por forma a facilitar a perceção e cronologia destas. Pino (1980), por exemplo, é muito específico quanto à ordem e duração de cada procedimento, desde o número de vezes que se deve lixar a palheta até ao tempo que demora a ser considerada pronta a tocar. Outra razão para este ordenamento cronológico, deve-se à quantidade de informação existente e à diferença de estratégias utilizadas, como é o caso de Garcés (1991) que defende que só se deve alterar os lados laterais ou a base da parte trabalhada depois de equalizar os cantos da palheta.

2.2.4.1. TÉCNICAS SEGUNDO ADOLFO GARCÉS

Garcés (1991) defende que se podem realizar ajustes na boquilha ou fora da boquilha, sendo que as correções exteriores acontecem quando a palheta necessita de acertos maiores: tais como lixar, raspar ou cortar. Todavia, ao realizar estes ajustes na boquilha, o instrumentista corre o risco de a danificar. Como precaução, o autor aconselha que se coloque, entre a boquilha e a palheta, um material plano e duro, sobre o qual se possa trabalhar sem danificar a boquilha. O autor realça que estes ajustes só se devem efetuar quando se quer variar levemente a resposta da palheta, como aclarar a sonoridade, melhorar a emissão, etc. (Garcés, 1991, p. 33)

O autor divide a palheta por 10 zona: Ponta (P), coração (C), ombros (H), registo agudo (A), registo médio (M), registo grave (G), bordas (B), dorso (L), tábua (T) e arco (Ar).

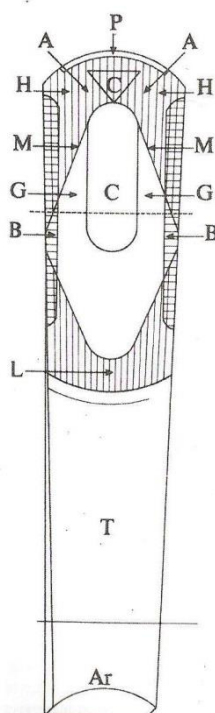


Imagem 7 Legenda da palheta segundo Garcés (1991)

A ponta, parte mais fina e delicada da palheta, é, segundo o autor, a zona que mais afeta as respostas a nível sonoro e tímbrico. É possível realizar 3 operações nesta parte: cortar (quando está débil), lixar (igualar a espessura da madeira), raspar (quando se quer alterar um sítio, sem alterar o resto da palheta).

A zona no centro, o coração, é onde se concentra o volume, a qualidade e a projeção do som, não sendo, segundo Garcés (1991), aconselhável alterar, pois corre-se o risco de comprometer as qualidades da palheta.

O autor denomina a zona que rodeia o coração da palheta de «ombros» (Garcés, 1991, p. 35) sendo onde se podem realizar a maioria das alterações sem que se comprometam as

qualidades da palheta. É importante que esta zona seja uniforme para haver qualidade sonora. Nesta área, todas as alterações devem realizar-se com a faca, pois apesar da extensão, está rodeada de partes vitais que, se se utilizar a lixa, podem ser danificadas. (Garcés, 1991, p. 35)

Quando uma palheta é demasiado forte, deve-se verificar se a zona do dorso tem algum defeito a corrigir, devendo utilizar-se a lixa, pois trata-se da parte mais espessa e não há risco de danificar as qualidades da palheta. O autor aconselha que esta zona seja corrigida apenas após a área dos ombros.

A zona das bordas geralmente vem com desigualdades de espessura e simetria de fábrica. Nem sempre estas imperfeições afetam o som da palheta, no entanto, se for esse o caso, deve-se corrigir as irregularidades, tanto com a faca ou com a lixa – dependendo da extensão do ajuste.

A zona do registo agudo, assinalada na imagem 7 com a letra A, só se deve ajustar após serem equilibradas as zonas dos ombros e das bordas.

A zona do registo médio, assinalada na imagem 7 com a letra M, por outro lado, só pode ser trabalhada após as zonas dos ombros e do dorso estarem equilibradas.

A zona do registo grave, assinalada na imagem 7 com a letra G, em contrapartida, só pode ser corrigida depois da palheta estar equilibrada em geral, com a adição da zona dos ombros e dorso.

A tábua, parte mais espessa da palheta, pode ser alterada caso a palheta seja demasiado branda, mas mantenha, no entanto, a qualidade sonora. Garcés (1991) aconselha que se corte cerca de 1mm da tábua, reduzindo assim o comprimento e obtendo uma palheta mais flexível e com uma vibração mais fluída. Para realizar esta última alteração sem danificar a palheta, o autor aconselha o uso de uma pequena serra.

Para terminar, temos o arco, parte repleta de fibras, que absorve a maioria da humidade e é essencial para a oxigenação da palheta. O autor refere que, caso se corte a tábua, é essencial passar a lixa no arco de modo a que fique uniforme. Em adição, deve ser molhado para que a palheta se humidifique. (Garcés, 1991, p. 36)

2.2.4.2. TÉCNICAS APOIADAS POR DAVID PINO

Como foi referido anteriormente, subcapítulo 2.2.2. *Estrutura e Aspeto da Palheta* (pág. 7), David Pino (1980) considera todas as palhetas comerciais produtos inacabados que dificilmente irão satisfazer o instrumentista, achando mais proveitoso cada um fazer as próprias palhetas, após as armazenar e deixar maturar durante alguns anos. Considerando a dificuldade em aprender e dominar a arte de fazer palhetas, o autor apresenta os passos necessários para aprimorar as palhetas comerciais.

Em primeiro lugar, o autor aconselha a compra de palhetas de força superior às que o instrumentista usa normalmente, armazenando-as imediatamente, de forma a que amadureçam naturalmente. Idealmente, devem-se comprar palhetas extra e guardá-las durante alguns anos. Uma vez alcançando o ponto de maturação, as palhetas sofrerão menos mudanças quando são tocadas.

Em seguida, deve-se verificar se o verso da palheta está deformado ou desnivelado, lixando-o com uma lixa fina, colocada em cima de uma placa de vidro. Prossegue-se para molhar a palheta (na boca) até a ponta não estar deformada e a experimentá-la no clarinete, tocando em todos os registos, alterando entre *legatto* e *stacatto*. Com este teste conseguimos determinar as qualidades da palheta, não obstante, não se deve tocar mais que 1 minuto considerando tratar-se de uma palheta nova.

Se estivermos na presença de uma palheta muito forte no geral, deve-se raspar (com uma faca) a ponta em direção aos cantos.

- Se apenas as notas graves não respondem, deve-se raspar ligeiramente a parte inferior da zona trabalhada da palheta (representado em A na imagem 8);
- Se apenas as notas de garganta ou registo médio não respondem, devem-se raspar os lados da zona média da zona trabalhada da palheta (representado em B na imagem 8);
- Se apenas as notas agudas não respondem, deve-se raspar a ponta da palheta (representado em C na imagem 8);

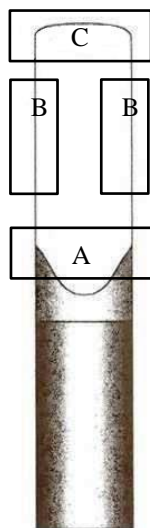


Imagem 8 Zonas a raspar consoante Pino (1980)

Se a palheta é muito fraca, ou parece ter um *coração* muito fino ou débil (falta de concentração de madeira no centro), deve-se eliminar a ponta com o corta-palhetas.

- Se for necessário eliminar muita madeira na ponta, deve-se voltar a raspar a palheta para obter melhor resposta.

Após estas correções iniciais, só se deve tocar “durante alguns minutos” (Pino, 1980, p. 161) com a palheta. Adicionalmente, não é aconselhável realizar mais alterações, pois a palheta precisa de repouso. No dia seguinte, a palheta deve ser experimentada novamente, e, caso necessário, deve-se raspar o verso, não sendo necessário a palheta estar seca. Para terminar a alteração da palheta, deve-se lixar o seu verso uma última vez, numa terceira sessão, na qual se pode tocar durante 20 a 30 minutos.

Nos dias seguintes, e após as alterações serem realizadas, a palheta pode ser tocada durante períodos de tempo maiores. Todavia, sempre que começa a deixar de responder, deve-se lixar o verso da palheta e realizar qualquer alteração necessária.

2.2.4.3. NORMAN M. HEIM

Heim (1970), assim como Pino (1980), defende que a qualidade de uma palheta feita pessoalmente é superior a uma palheta comercial, pois é personalizada e é mais fácil determinar a qualidade da cana. Não obstante, o autor apresenta algumas alterações que considera necessárias realizar numa palheta comercial. Curiosamente, a maioria das intervenções mencionadas pelo autor foram já referidas no subcapítulo 2.2.2. *Estrutura e aspeto da palheta* (pág. 7), refiro-me a:

1. A ponta da palheta deve ter a mesma medida do topo da boquilha;
2. A palheta deve ter cana concentrada no centro, formando um U invertido;
3. O verso da palheta deve ser plano;
4. Os ângulos laterais devem ser iguais e diminuir gradualmente;

O autor refere ainda que a linha da base da parte trabalhada da palheta deve coincidir com o início da parte oca da boquilha. Muitas vezes uma palheta fraca ou que produz um som nasal pode apresentar melhores características após se corrigir o corte, removendo a cana em excesso “com uma faca afiada” (Heim, 1970, p. 19) e alinhando a palheta com a boquilha, como podemos ver na imagem 9:

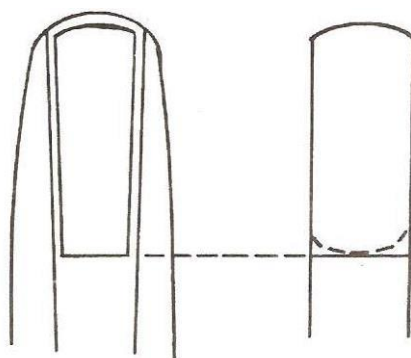


Imagem 9 Posicionamento da palheta segundo Heim (1970)

Já foi mencionado no subcapítulo 2.2.2. *Estrutura e Aspeto da Palhetas* (pág. 7) que, perante uma palheta fraca ou com a ponta demasiado fina, Heim (1970) defende que se deve eliminar a ponta com a lixa e voltar a redimensionar a palheta no caso de esta ficar descontrolada. Perante uma palheta forte, no entanto, o autor não aconselha raspar a ponta da palheta, mas sim os lados da base da parte trabalhada da palheta, como podemos observar na imagem 10.



Imagem 10 Correção de uma palheta forte segundo Heim

É importante que a palheta seja molhada e seque antes e durante o ajuste da palheta, pois só o facto de secar após ser tocada fará com que melhore a *performance* consideravelmente.

Heim (1970) aconselha que todos os ajustes realizados sejam pequenos e durante um grande período de tempo para se obter melhores resultados. Não se deve tentar corrigir uma palheta de uma só vez, pois embora possa parecer responder como desejado numa fase inicial, ela durará certamente menos tempo que o pretendido.

2.2.4.4. TÉCNICAS DEFENDIDAS POR ARANDA E ARTERO

Como referido anteriormente no subcapítulo 2.2.2. *Estrutura e Aspetto da Palhetas* (pág. 7), Aranda e Artero (1997), autores da monografia *El Ajuste de las cañas en el clarinete y el saxofón*, aconselham a seleção da palheta tendo em atenção a cor e as proporções desta, corrigindo-as caso necessário. O processo a seguir referido é semelhante ao utilizado por Pino (1980): a palheta nova é molhada na totalidade (saliva) durante uns minutos, 3 vezes ao dia, durante 3 ou 4 dias, devendo ser colocada a secar numa placa de vidro; em seguida, deve-se confirmar se o verso da palheta está plano, e caso não esteja, deve-se lixar o verso da palheta até estar uniforme.

Posteriormente, pode-se experimentar a palheta tocando nos vários registos para comprovar a nitidez dos ataques (essencialmente no registo grave). Para verificar a flexibilidade da mesma, devem realiza-se intervalos de 7ª, 8ª e 12ª. Os autores aconselham a que se toque apenas 10 minutos por dia com esta palheta, seguindo um sistema de rotatividade para prolongar o seu uso. Sugerem ainda que não se realize qualquer alteração imediatamente, aconselhando os instrumentistas a experimentar a palheta durante uns dias para perceber as suas características. Adicionalmente, recomendam que seja retocada pouco a pouco, apenas uma ou duas alterações por dia.

Os autores dividem as palhetas em 9 seções:

1. Se a palheta é muito dura ou forte;
2. Se a palheta é branda;
3. Ajustes no registo grave;
4. Ajuste na claridade do timbre em geral;
5. Ajuste no registo agudo;
6. Ajustes para melhorar o *stacatto*;
7. Ajustes para a flexibilidade;
8. Eliminação do timbre estridente;
9. Eliminar guinchos e zumbidos;
10. Palhetas que não produzem som;

Em primeiro lugar, é preciso mencionar que os autores aconselham a que todas as alterações sejam realizadas em cima de um vidro. Em relação aos pontos 1 e 4, os autores referem que a palheta possui demasiada madeira na zona do centro, devendo ser eliminada com cuidado caso, contrário o som obtido será estridente (imagem 11).

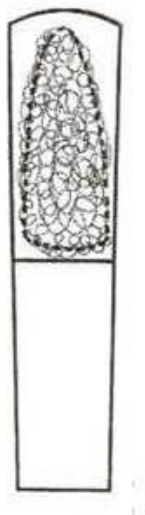


Imagem 11 Ajuste realizado para corrigir palheta forte na totalidade ou para corrigir o timbre segundo Aranda e Artero (1997)

Nos pontos 2, 5, 6 e 9 os autores consideram que a ponta da palheta tem defeito ou não possui madeira suficiente para produzir som, resultando numa sonoridade estridente, nasalada ou na emissão de guinchos e zumbidos. Assim, Aranda e Artero aconselham a eliminação da ponta da palheta com o corta palhetas para que soe com consistência, tendo o cuidado para cortar um pouco de cada vez para que não perca flexibilidade. Caso seja necessário eliminar muita madeira, deve restabelecer-se as proporções originais da palheta (referida no ponto 2.2.2. *Estrutura e aspeto da palheta*, pág. 7) e em seguida verificar se a ponta está flexível, tocando-a ligeiramente e comparando-a com uma palheta que considerada boa.

Em relação ao ponto 3, ajustes no registo grave, refere-se à correção de uma palheta em que os ataques no registo grave não são precisos e fáceis. Perante uma palheta com estas características, os autores aconselham que se lixem ambos os lados da parte inferior da zona trabalhada da palheta (imagem 12).

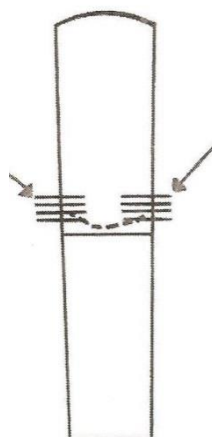


Imagem 12 Correção de palheta realizada no registro grave, segundo Aranda e Artero (1997)

Uma palheta em que seja difícil mudar de registro em *legatto*, não consiga manter a precisão do som, principalmente em movimentos descendentes, é uma palheta com problemas de flexibilidade. Em regra, o problema encontra-se nos lados da palheta, devido ao excesso de madeira em ambos os lados ou em apenas um, resultando em desequilíbrio. Os autores aconselham que se lixe os lados da palheta, como podemos observar na imagem 13, de forma que fiquem iguais. Esta ação faz com que o U invertido seja acentuado.



Imagem 13 Correção de palheta com falta de flexibilidade, segundo Aranda e Artero (1997)

Segundo os autores, uma palheta com tendência a produzir guinchos (frequências sobre-agudíssimas) ou que tenha um constante zumbido no som, pode ter várias causas:

- Falta de simetria – caso seja a razão, deve ser observada a contraluz e corrigida;

- Corte, brecha ou falta de fibra na ponta – nos três casos, a ponta deve ser eliminada com o corta-palhetas;
- Disparidade na extensão da ponta – neste caso, o lado mais grosso deve ser lixado, devolvendo a igualdade a toda a extensão;
- O verso da palheta não está uniforme – perante este problema, deve-se verificar se a palheta está plana, e, se não for o caso, deve lixar-se até estar completamente nivelada.

Há ainda, segundo os autores, palhetas que não produzem som, seja porque não vibram ou não respondem ao sopro, sendo difícil executar dinâmicas, com maior incidência nos fortes, assim como tocar no registo mais agudo. Há 6 razões para a palheta se comportar desta forma, das quais a 3 primeiras não tem solução possível:

1. A palheta foi trabalhada a partir de canas com pouca qualidade;
2. Não tem espessura suficiente para produzir som;
3. A cana sofreu algum tipo de defeito aquando do processo de secagem;
4. A palheta é demasiado fraca;
5. Há dissimetria na palheta;
6. A ponta da palheta está ondulada;

Quando o problema corresponde ao ponto 4, os autores aconselham a que se elimine a ponta com o corta-palhetas, como referido anteriormente. Quando a razão para a palheta não vibrar é o ponto 5, Aranda e Artero (1997), referem que se devem igualar os lados, como já mencionado. O ponto 6, no entanto, tem 2 possíveis soluções, sendo estas:

1. Submergir a palheta num copo de água por um período de 2 a 3 minutos;
2. Usar a boquilha, abraçadeira e a palheta.
 - a. Colocar a palheta na boquilha normalmente (com a abraçadeira);
 - b. Tapar a saída inferior da boquilha – com o polegar ou com a palma da mão;
 - c. Sugar o ar da boquilha, criando uma espécie de vácuo;
 - d. Este processo vai fazer com que a ponta da palheta se molde à forma da boquilha, repondo a sua forma original.

Keith Stein, na monografia *The Art of Clarinet Playing* (1958), refere outra possível solução para esta problemática, apresentada a seguir.

2.2.4.5. TÉCNICAS SEGUNDO KEITH STEIN

Keith Stein defende que antes de se realizar qualquer tipo de alteração na palheta, esta deve passar por um processo preliminar, consistindo em: molhar, massajar, lixar e tocar.

A palheta deve ser molhada completamente com a saliva ou mergulhada num copo com água (colocada no copo de forma a que o verso adira ao interior do copo, suspendendo-a durante três a quatro minutos). O processo deve repetir-se durante 2 a 4 dias, permitindo sempre que seque nos intervalos.

A palheta deve ser massajada em seguida, com o dedo indicador ou com um pano molhado. Os movimentos devem ser suaves e todos na mesma direção – no sentido da ponta da palheta. A massagem, que deverá durar entre um a dois minutos, deve ser realizada dos dois lados, sendo aconselhável que se coloque a palheta em cima de uma placa de vidro.

Em seguida, a palheta deve ser lixada ligeiramente nos dois lados, nunca com a intenção de a enfraquecer. Para tal, deve-se colocar a lixa no topo da placa de vidro, passando a palheta por cima na direção da ponta. Para a ponta não perder espessura, deve-se colocar uma mortalha entre a ponta da palheta e a lixa, diminuindo o atrito. É aconselhável que se distribua a pressão dos dedos igualmente, para evitar desigualdades.

Findo o processo preliminar, a palheta está pronta a ser retocada. O autor divide as palhetas em três categorias: palhetas brandas, palhetas duras e palhetas que guincham.

Stein testa o equilíbrio da palheta alinhando-a na boquilha para o lado esquerdo e tocando. Normalmente, mover a palheta para o lado esquerdo fará com que vibre mais facilmente. Caso não aconteça, deve fazer-se o mesmo, mas desta vez movendo a palheta para o lado direito. Se ainda continuar desequilibrada ou difícil de tocar, precisa de ser alterada.

No caso das palhetas brandas, a solução passa por eliminar a ponta com o corta-palheta quando esta está humedecida. “Humedecer a palheta e alinhá-la com a lâmina fazendo com que seja possível ver a quantidade a ser cortada. Virar a palheta e a lâmina confirmando a quantidade a ser cortada. Segurar firmemente a palheta contra a lâmina e cortá-la de forma decidida. Retirar a palheta de perto da lâmina enquanto se segura nesta, no sentido de não danificar as fibras da palheta” (Stein, 1958, p. 8)

Segundo este autor, as palhetas são fortes porque um dos lados é mais resistentes que o outro, ou seja, a palheta não é uniforme. Para identificar qual dos lados possui mais cana, o autor sugere um processo semelhante ao utilizado por Michèle Gingras (2004), isto é, move-se a boquilha para um dos lados da embocadura, não permitindo que o outro vibre. O lado com mais cana exigirá mais esforço por parte do instrumentista, devendo a resistência ser diminuída para igualar o outro lado. Há ainda a probabilidade da palheta ser espessa em todo o comprimento, devendo então ser raspada, uniformemente, desde a base da parte trabalhada até à ponta, tendo cuidado para não arruinar o coração ou zona do centro da palheta – segundo o autor, o coração é

vital para a qualidade sonora e dinâmica da palheta, devendo ser evitado mexer-lhe, preferencialmente.

As palhetas com tendência para guinchar têm geralmente demasiada madeira na zona do centro, sendo uma das poucas vezes que Stein (1958) aconselha a que se lixe esta área – preferência do uso de *dutch rush*⁹, em vez de facas.

Relativamente ao tratamento da palheta, Stein (1958), assim com Aranda e Artero (1997), apresenta uma solução para uma palheta tem a ponta ondulada, consistindo em:

1. Utilizar uma placa de vidro, uma lixa (de preferência fina) e uma mortalha.
 - a. Colocar a lixa sobre a placa de vidro;
 - b. Para prevenir que a palheta enfraqueça, colocar a mortalha entre a lixa e a palheta;
 - c. Mover suavemente a palheta sobre a lixa (sempre com a mortalha entre os dois materiais).

2.2.4.6. W. THOMAS RIDENOUR E MICHÈLE GINGRAS

Segundo Ridenour (2002), só se deve começar a trabalhar numa palheta após se ter dois aspetos em consideração: a resistência e resposta da palheta.

Entende-se por resistência a facilidade que o instrumentista tem em soprar e obter som. O autor aconselha a procura de uma marca e força confortáveis, sendo preferível um pouco mais forte que o habitual, visto as alterações enfraquecerem a palheta. A resposta ajuda na avaliação da palheta, auxiliando o executante a perceber se os cantos/lados da palheta têm a mesma espessura. Para tal, o autor sugere dois testes: teste de dinâmica e de âmbito.

O teste de dinâmica consiste em colocar a palheta molhada na boquilha, tocando durante alguns segundos, e em seguida rodar a mesma para um dos lados – cerca de 30°. Por fim, tocar o representado na imagem 14 enquanto se sopra na direção do lado da palheta que está a vibrar. O objetivo deste teste é perceber a resposta da palheta (como reage ao *sfz*; se tem ressonância quando diminui) e deve ser executado nos dois lados.



Imagem 14 Teste de dinâmica segundo Ridenour (2002)

⁹ *Dutch rush*, como referido no subcapítulo 2.2.1. *Materiais utilizados na correção da palheta*, pág.3, é um junco da família Juncaceae oriundo da Europa.

O teste de âmbito consta em perceber a flexibilidade da palheta nos diferentes registros, tendo em conta o som, a pressão de ar e a embocadura. O autor sugere que se toque o exercício a seguir representado (imagem 15) em *forte* e *piano*. O objetivo deste teste é perceber se os lados da palheta têm demasiada madeira ou são iguais.

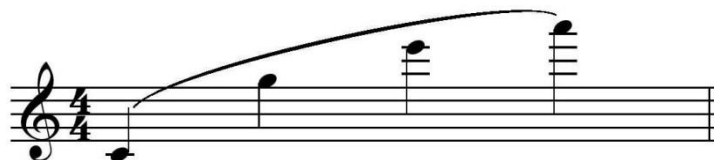


Imagem 15 Teste de âmbito segundo Ridenour (2002)

Caso os testes demonstrem que a palheta possui lados com espessura diferente, o primeiro passo é uniformizar a ponta, utilizando a ferramenta criada por Ridenour (2002) mencionada no ponto 2.2.1. *Materiais utilizados na correção da palheta, pág. 4:*

1. Colocar o dedo indicador no verso da palheta, perto da ponta e ligeiramente fora do centro;
2. Colocar a palheta com a parte trabalhada pra baixo, inclinando-a para o lado que se tem o dedo indicador;
3. Pressionar ligeiramente e mover a palheta, de forma reta, no sentido da crosta (ver imagem 16) Este processo deve ser realizado 1 ou 2 vezes no lado mais espesso;
4. Experimentar a palheta e repetir o teste de dinâmica. Corrigir a palheta caso necessário.

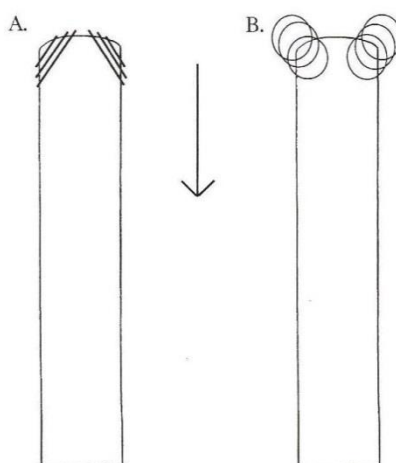


Imagem 16 A letra A representa a zona a ser lixada. Os círculos representados com a letra B correspondem ao posicionamento dos dedos. A seta posicionada do centro representa a direção em que se deve lixar a palheta – seguindo sentido das fibras.

Como referido anteriormente, Ridenour (2002) defende que resistência e resposta não são sinónimos, ou seja, podemos corrigir a resposta da palheta, mas notar que ainda é resistente. Nestes casos, o autor aconselha que se lixe noutra zona (imagem 17), como os seguintes passos:

1. Colocar o dedo indicador no verso da palheta, abaixo da ponta, no lado lateral esquerdo;
2. Colocar a palheta com a parte trabalhada na lixa, inclinando-a para o lado a alterar (onde o dedo está a pressionar);
3. Pressionar ligeiramente e mover a palheta numa linha reta (lixar no lado direito caso seja necessário).

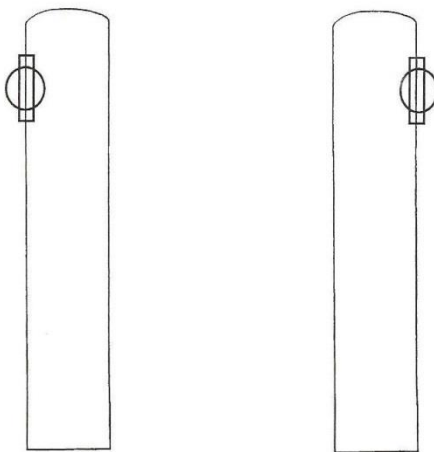


Imagem 17 Os retângulos representam a área a ser lixada, enquanto os círculos designam a posição dos dedos

Caso a palheta continue resistente, deve-se, mais uma vez, alterar a zona a raspar (imagem 18), nesta situação, no entanto, o autor aconselha o uso de uma faca ou *reed rush*. Após os lados aparentarem estar iguais, deve-se experimentar a palheta novamente, na posição correta e em seguida, inclinada para os dois lados, para se encontrar a melhor posição para tocar. Por fim, deve-se repetir o teste.

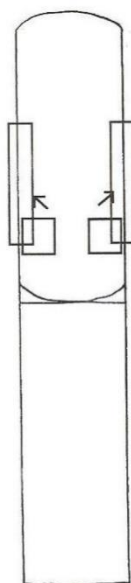


Imagem 18 As caixas representam a zona a ser alterada. As setas representam a direção em que se deve raspar.

Ridenour (2002) defende que a palheta deve ser molhada sempre que é experimentada e tocada, todavia, não opina relativamente ao método - a área (apenas a parte trabalhada ou a palheta completa) ou a forma de a molhar (água ou saliva). Não obstante, alerta a possibilidade do verso da palheta sofrer deformação definitiva como consequência deste ciclo: molhar/secar/molhar.

Michèle Gingras (2004), na monografia *Clarinet Secrets – 52 Performance Strategies for the Advanced Clarinetist*, utiliza a mesma estratégia do teste de dinâmica de Ridenour (2002) para determinar se a palheta está equilibrada. O objetivo desta técnica é ouvir cada lado da palheta separadamente, para determinar qual deles tem mais madeira. O autor começa por humedecer a palheta num copo de água de três a cinco minutos. Em seguida, sem alterar a posição da embocadura, roda-se o clarinete para o lado esquerdo, bloqueando as vibrações do lado oposto. Repete-se o mesmo processo, bloqueando as vibrações do lado esquerdo para ouvir as do lado direito.

O instrumentista deve determinar qual dos lados é mais resistente e necessita de correção. Utilizando o *reed rush*, deve raspar-se cuidadosamente o lado mais grosso, tendo em atenção para não tocar no centro da palheta. Em seguida, deve-se experimentar a palheta e tentar perceber se é perceptível alguma diferença. Este procedimento deve ser repetido até os lados estarem igualados, podendo ser necessário repetir o processo nos dias seguintes.

OBSERVAÇÕES

Enquanto o objetivo desta investigação foi abordar as técnicas de correção de todas as palhetas, tanto novas como em uso, é notável que a maioria dos autores estudados dê mais ênfase à alteração das palhetas novas. Embora estas técnicas sejam aplicáveis nos dois casos, os processos parecem claramente direcionados para as palhetas novas.

Como podemos observar nas técnicas apresentadas, há tópicos que são comuns entre os vários autores, como a necessidade de eliminar a ponta sempre que a palheta seja fraca ou molhar a palheta antes de alterar ou tocar. No entanto, as estratégias para realizar estas técnicas variam bastante. Por exemplo, Heim (1970) usa a lixa para remover a ponta, enquanto Aranda e Artero (1997) usam estritamente o corta-palhetas. O mesmo acontece com a forma *correta* de molhar a palheta: Gingras (2004) defende que se deve molhar num copo com água, enquanto Pino (1980) aconselha o uso de saliva. Outros tópicos, como lixar o verso da palheta, já são mais controversos, pois Pino (1980) defende ser imprescindível, Ridenour (2002, p. 9-19) acredita que “uniformidade é importante, contudo, adesão obsessiva a esta prática, fará com que a maioria das palhetas funcionem melhor como palitos”.

2.2.5. A PALHETA E O CLIMA

As mudanças climáticas afetam drasticamente a *performance* da palheta. Em áreas secas ou durante o verão é difícil manter o nível de humidade, enquanto em zonas mais húmidas ou em dias de chuva a palheta tem menos resistência, inchando ou até mesmo deformando.

Considerando a influência que o clima extremo tem sobre as palhetas, autores como Stein (1958) e Aranda e Artero (1997), não aconselham a realização de alterações nestas alturas, aconselhando que se espere que o clima volte ao normal (estabilize).

Para a eventualidade do clima provocar mudanças na resistência das palhetas, Aranda e Artero (1997) aconselham o *performer* a ter palhetas de diferentes forças. Stein (1958), em contrapartida, aconselha os músicos que por hábito viajam muito, a comprar palhetas na nova zona e a alterá-las na hora, caso necessário. Moore e Downing (1995), que defendem que a palheta é mais livre num clima quente e húmido do que em frio e seco, aconselham o uso de palhetas mais brandas no inverno e fortes no verão.

2.2.6. ARMAZENAMENTO DA PALHETA

Considerando a influência das mudanças climáticas na palheta, é impreterível que os clarinetistas possuam conhecimento relativo ao armazenamento das mesmas, caso contrário, todas as alterações até então realizadas serão em vão.

As palhetas devem ser guardadas numa superfície plana e arejada, de preferência em cima de armários onde a temperatura e a humidade são mais aceitáveis. (Aranda & Artero, 1997, p. 27). Independentemente do tipo de método de armazenamento escolhido, a palheta deve estar segura, não se mexendo, e a sua ponta protegida. Adicionalmente, deve tomar-se cuidado para que a palheta não seja danificada quando está em repouso ou a ser trocada, sendo ideal um “recipiente” que feche. Ridenour (2002) refere que seria preferível se o método escolhido possuísse um sistema para hidratar a palheta, assim como seria conveniente se fosse fácil de transportar (na caixa do instrumento) e conseguisse acomodar pelo menos 12 palhetas.

David Pino (1980) condena a utilização das caixas individuais em que as palhetas são vendidas, assim como o hábito de deixar a palheta na boquilha, uma vez que promove a sua deformação. Pino (1980) recomenda a utilização de uma caixa de lâminas microscópicas, onde se podem guardar duas palhetas por slide (uma de cada lado), presas por um elástico. Outros autores, como Keith Stein (1991) preferem a preservação das mesmas numa placa de vidro também fixadas por um elástico. Há ainda quem defenda o uso de caixas de palhetas comerciais, desde que seja um modelo arejado e tenha uma superfície plana, o que minimiza o envelhecimento da cana (Gibson, 1994).

Há vantagens na utilização destes métodos a curto e longo prazo, seja para evitar a deformação da palheta, como a ondulação da ponta ou o aparecimento de manchas, rachas e cortes, até ao amadurecimento de palhetas novas e ao rejuvenescimento de palhetas com sinais de envelhecimento.

No caso de palhetas novas não totalmente secas (aspeto verde ou escuro), deixá-las amadurecer gradualmente durante uns anos, fará com que “mudem” menos quando estão a ser tocadas ou alteradas (Pino, 1980).

Espera-se que as características das palhetas que mostram sinais de envelhecimento (som débil e diminuição da resposta) se alterem após alguns meses ou anos de armazenamento, recuperando as qualidades sonoras até então perdidas. Este fenómeno acontece dada a possibilidade de se voltar a tocar na palheta numa época diferente, com condições atmosféricas e níveis de humidades distintas (Pino, 1980).

Em paralelo, Stein (1958) defende que se pode rejuvenescer uma palheta considerada velha e sem uso, lixando a parte plana com “uma lixa de água mais grossa (...) tendo em atenção para lixar apenas uns milímetros a partir da zona mais grossa” (Stein, 1958, p. 10).

Luís Henrique (2002, p. 567), que refere que “ a melhor condição de preservação das palhetas é um ambiente com um grau de humidade de 60 a 70%”, apresenta alguns métodos de conservação e recuperação de palhetas menos convencionais, tais como:

- Introduzir um pedaço de cenoura, que liberta humidade, na caixa de palhetas para estas a absorverem;
- Mergulhar a palheta em água oxigenada; aguardente ou até fervê-la durante uns minutos para que recupere as características anteriores.

2.2.7. HIGIENE

Embora seja impreterível ter em atenção a mudança do clima e o armazenamento da palheta, limpá-la regularmente é igualmente importante para prolongar o seu uso. Ao tocar clarinete, a palheta entra em contacto com a acidez bucal, a saliva, que deixa restos de sujidade na palheta, obstruindo os veios das fibras que a percorrem. Caso não sejam limpas regularmente, não só a sua durabilidade encurta, como a resistência e a vibração são alteradas (Aranda & Artero,1997).

Como estratégias, Aranda e Artero (1997) aconselham que se seque a palheta com um pano de algodão após cada utilização, tendo cuidado para não danificar a ponta, e evitando tocar com os dedos na parte trabalhada da palheta (impedido assim que os óleos/suor/gordura presentes naturalmente na pele sejam transferidos para a palheta). Os autores defendem ainda que se devem limpar as palhetas, de duas em duas semanas, com uma escova de dentes e um pouco de dentífrico, passando em seguida por água, ou passar a palheta por uma lixa muito fina (entre nº600 a nº1000) tanto na parte plana, como na parte de cima, utilizando sempre a placa de vidro para assentar os materiais.

Enquanto Stein (1958) menciona a preferência pela utilização de água e sabão para limpar as palhetas semanalmente, o autor refere a importância de escovar os dentes antes de tocar, reduzindo a acidez presente na boca e eliminando eventuais partículas de comida.

2.2.8. PALHETAS SINTÉTICAS

As palhetas sintéticas de clarinete são feitas de material sintético anisotrópico, consistindo em fibras fortes, não de grafite mas de um material vítreo, alinhado numa direção e incorporado numa matriz de resina (Fletcher & Rossing, 1998).

Durante muitos anos, a maioria dos clarinetistas tem considerado as palhetas sintéticas inferiores às palhetas de cana natural, tanto em termos sonoros e de resposta, como pelo fato de

limitar a raspagem e alteração da palheta. Todavia, recentemente tem havido avanços notáveis no desenvolvimento deste material, o que o põe em igualdade com as palhetas de cana em alguns aspetos, chegando mesmo a oferecer vantagens sobre o material natural (Ridenour, 2002).

Apesar do material ser dispendioso e difícil de determinar a força correta a usar, as palhetas sintéticas não têm o risco de deformar, não são suscetíveis às mudanças de temperatura e não é necessário molhar a palheta antes de tocar. Adicionalmente, são muito equilibradas, proporcionais e uniformes, o que as faz serem ideais para boquilhas simétricas aumentando a consistência de uso. Por fim, este material é mais duradouro e não corre o risco de envelhecer, sendo portanto ideal para usar no estudo e como palheta de reserva.

2.3. ESTUDOS PRÉVIOS

Cátia Mendes (2014), ex-aluna da Universidade do Minho, realizou em 2014 um Projeto de Intervenção integrado no Relatório de Estágio do Mestrado em Ensino da Música denominado *Palhetas Simples: Técnicas de Manutenção para aplicação na Interpretação e Pedagogia do Clarinete*. O projeto realizado por Mendes, em paralelo ao presente estudo, tem como foco central a manutenção de palhetas e a aplicação no ensino do clarinete. Apesar das similaridades, a metodologia difere - enquanto Cátia Mendes aplicou o projeto na sala de aula, acompanhando a aplicação das técnicas, o presente estudo recorre à realização de uma palestra e ao auxílio de um guião para transmitir as técnicas de correção e manutenção das palhetas, promovendo, consequentemente, a autonomia dos alunos. Recorre-se em ambos os projetos à utilização de inquéritos como ferramenta de recolha e análise de dados.

Em adição ao projeto realizado por Cátia Mendes, Mariana Cardoso (2015) da escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo Branco, realizou como projeto de relatório de estágio, um estudo sobre seleção de material para o clarinete, tendo como fim facilitar a procura e junção de boquilhas, palhetas e abraçadeiras. Embora a temática seja ligeiramente diferente, a metodologia utilizada tem vários aspetos em comum com o presente trabalho, tais como:

- Ambos apresentam estratégias para facilitar a escolha de material;
- É sugerido um guião/manual de orientação como meio para transmitir a informação;
- São utilizados inquéritos/questionários como ferramenta de recolha e análise de dados.

3. PROJETO EDUCATIVO

3.1. MOTIVAÇÃO E OBJETIVOS PARA A REALIZAÇÃO DO PROJETO

Os fatores preponderantes para a escolha do presente tema, prendem-se com o enorme interesse que tenho em aprofundar o meu conhecimento a nível das técnicas de correção e manutenção de palhetas. Desde o início da minha formação instrumental, que uma das maiores dificuldades relacionadas ao estudo e *performance* do clarinete, residia na escolha da palheta certa. Encontrar um material confortável para tocar nunca foi tarefa fácil, ocupando-me um vasto período de tempo que poderia ter sido empregue para a resolução de questões técnicas ou aperfeiçoamento da interpretação musical.

Há medida que fui avançando no percurso académico, apercebi-me que vários dos meus colegas e professores tinham técnicas e regras próprias relativas ao material, fosse a junção de determinada palheta com certa boquilha e/ou abraçadeira, fosse o tempo estipulado para experimentar ou utilizar a palheta. Apesar de ter notado a prática de “raspar” a palheta enquanto estudava na Escola Profissional de Viana do Castelo, e de ser aconselhada a revezar o material com frequência, foi apenas quando ingressei na Universidade de Aveiro que o meu interesse no tema se manifestou mais claramente.

Fui sondada pelo professor Sérgio Neves, que me recomendou “as palhetas” como possível tema. Achei o tópico pertinente, considerando-o proveitoso para o meu projeto educativo.

A motivação aqui não advém apenas do meu interesse em dominar as técnicas de correção e manutenção das palhetas, mas também de transmitir esse conhecimento a outros, nomeadamente os meus potenciais futuros alunos, ensinando-os a manusear o material e, consequentemente, facilitando o seu processo de aprendizagem.

Como referido anteriormente, é objetivo deste trabalho dar a conhecer técnicas básicas de correção e manutenção de palhetas, com o intuito de facilitar a aprendizagem dos alunos de clarinete. Assim sendo, o presente projeto educativo consistirá na compilação e no desenvolvimento destas técnicas e da sua implantação e adaptação ao ensino vocacional do clarinete. Com isto, espero estabelecer algumas bases de como manusear e escolher o material específico do instrumento, desmistificando a ideia que existe a palheta perfeita. Em suma, espero que a informação transmitida ajude os estudantes a economizar tempo, otimizando as aulas e *performances*, e seja um conhecimento proveitoso para o futuro destes como clarinetistas.

3.2. QUESTÕES DE INVESTIGAÇÃO

As questões de investigação a responder neste estudo, prendem-se em perceber a reação dos alunos do Ensino Básico de Clarinete quando expostos a técnicas de correção e manutenção de palhetas. Desta forma, pretendo com estudo perceber:

- A adesão dos alunos à palestra/estudo;
- O nível de perceção dos alunos perante a linguagem utilizada na palestra;
- A reação dos alunos perante os conceitos apresentados;
- O nível de perceção relativamente ao guião apresentado;
- O nível de assimilação da palestra e do guião.

3.3. MÉTODOS E PROCEDIMENTOS

Como método de exposição de informação, recorreu-se à realização de uma palestra onde foram explicadas e exemplificadas todas as técnicas presentes no guião – criado a partir de uma compilação de técnicas de ajuste e manutenção de palhetas propostas por vários autores. Foram realizadas duas palestras na totalidade, no Conservatório de Aveiro e na CEFORM (Centro de Formação Musical¹⁰), no entanto, dada a pouca adesão no primeiro estabelecimento, o projeto foi apenas concluído na CEFORM.

Foi dado aos alunos um período de um mês para explorar e aperfeiçoar o material apresentado, findo o qual se recorreu à utilização de um inquérito (Anexo I) como instrumento de avaliação e recolha de dados.

Este inquérito tem como objetivo avaliar a assimilação dos conceitos apresentados, perceber o interesse dos alunos nas técnicas de correção e manutenção das palhetas e entender qual o método mais eficiente em transmitir as informações.

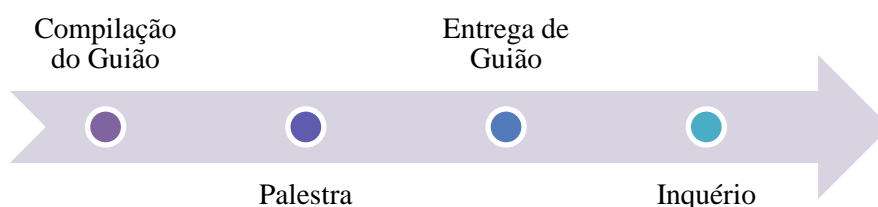


Imagem 19 Esquema do projeto educativo

¹⁰ Centro de formação musical da Banda de Música de Belinho, localizada no concelho de Esposende, distrito de Braga.

3.3.1. GUIÃO

O estudo *Técnicas de correção e manutenção de palhetas no ensino básico do clarinete* incorpora o Relatório Final realizado no âmbito da disciplina de Prática Ensino Supervisionada apresentado à Universidade de Aveiro para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Ensino de Música, realizado sob a orientação científica do Prof. Doutor Luís Carvalho, Professor Auxiliar do Departamento de Comunicação e Arte da Universidade de Aveiro.

Tomando como base uma compilação de técnicas de ajuste e manutenção de palhetas, foi criado um guião (usando como estrutura o manual prático de Aranda e Artero – *El ajuste de las canãs en el clarinete y el saxofón*) com o intuito de facilitar a escolha e a correção de palhetas por alunos do ensino básico do clarinete. Embora exista uma variedade de técnicas remetentes à palheta, este guião basear-se-á estritamente no uso de lixas ao invés do emprego de facas (dada as idades dos participantes) - algumas técnicas investigadas foram adaptadas e/ou excluídas do estudo.

Tabela 2 Lista de técnicas excluídas

Guião	Técnicas excluídas	Autores
Material Recomendado	<i>Reed rush</i>	Gingras, 2004
	Bloco de Esmeril	Ridenour, 2002
	Ferramenta criada por Ridenour, composta por três lixas de força diferente em cima de uma placa de vidro	
	Faca, navalha, canivete	Heim, 1970 Stein, 1970 Moore e Downing, 1995
Aspetto da palheta	Manchas na cana indicam boa qualidade na palheta	Stein, 1958
Molhar a palheta	Molhar a palheta num copo de água	Stein, 1958
Armazenamento	Mergulhar a palheta em água oxigenada; aguardente ou até fervê-la durante uns	Luís Henrique, 2002
	Introduzir um pedaço de cenoura na caixa de palhetas	

A investigação iniciar-se-á com uma palestra onde o guião será explicado. Posteriormente os alunos terão um período de um mês para explorar e aperfeiçoar o material apresentado, findo o qual será entregue um inquérito (Anexo I) com a finalidade de avaliar a assimilação dos conceitos pelos participantes, e os resultados obtidos.

As técnicas mencionadas seguidamente foram retiradas das monografias aqui enumeradas:

- *The Clarinettist's Reed Doctor* de Peter Moore e DR. Sandra Downing
- *The Clarinet and Clarinet Playing* de David Pino
- *The Art of Clarinet Playing* de Keith Stein
- *A Handbook for Clarinet Performance* de Norman M. Heim
- *Clarinet Acoustics* de O. Lee Gibson
- *The Educator's Guide to the Clarinet* de W. Thomas Ridenour
- *Primer Libro del Clarinetista* de Adolfo Garcés
- *El Ajuste de las cañas en el clarinet y el saxofón* de Francisco Aranda e José Artero

Todas as técnicas não abordadas no guião, serão aprofundadas no capítulo 2.2. *Estado da Arte*, pág. 4.

Palhetas: Guião

Material recomendado

- Uma placa de vidro com as dimensões: 20 x 20 cm e 5 mm de espessura (Aranda & Artero, 1997);
- Segunda placa de vidro para conservar palhetas (Stein, 1958);
- Lixa de água:
 - Nº150 (Grossa); Nº 240 (Média); Nº 360 (Fina); Nº 600 a 1.000 (Muito Fina);
- Calibrador; Régua de metal;
- Corta-Palhetas.

A palheta deve estar assenta na placa de vidro **sempre** que for lixada, evitando assim erros irreversíveis na alteração da cana (como por exemplo, lixar mais que o pretendido e/ou no local errado).

Todos os ajustes devem ser **pequenos** e realizados durante um **grande período de tempo**. Não se deve corrigir uma palheta em diversos aspetos de uma só vez, pois embora possa parecer responder como desejado numa fase inicial, ela durará certamente menos tempo que o pretendido.

Aspeto ideal da palheta

- ✓ **Cor dourada** na parte da crosta e cor branca perto do corte (zona mais fina).
- ✓ Deve ter **fibras** ao longo da parte trabalhada, principalmente na zona da ponta.
- Manchas na parte da crosta da palheta **não** determinam a qualidade da palheta (Aranda & Artero, 1997).
- × Se a palheta tiver um aspeto **verde** ou **escuro** deve ser evitada.



Deixar a palheta secar numa superfície plana –
placa de vidro

Molhar a palheta

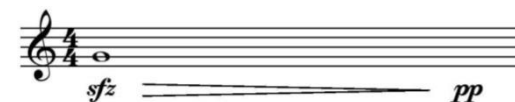
- Palhetas novas
 - ➔ Devem ser molhadas na totalidade (saliva) durante uns minutos, 3 vezes ao dia, durante 3 ou 4 dias (Aranda & Artero, 1997).
 - ➔ Devem ser colocadas num vidro a secar.
- Palhetas em uso
 - ➔ Todas as palhetas em uso devem ser molhadas antes de tocar (Ridenour, 2002).

Como experimentar palhetas

Experimentar a palheta nos **vários registros** em **dinâmicas diferentes** e **articulações variadas**, para comprovar a resposta, e utilizar intervalos de **7ª, 8ª e 12ª** para ajudar a provar a elasticidade da cana (Aranda & Artero, 1997).

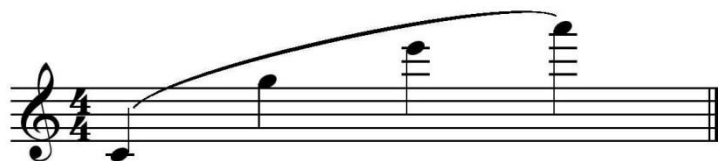
Os testes de dinâmica e âmbito de Thomas Ridenour (2002) ajudam na avaliação da palheta, auxiliando o executante a perceber se os cantos/lados da palheta têm a mesma espessura.

O teste de dinâmica consiste em colocar a palheta molhada na boquilha, tocando durante alguns segundos, e em seguida rodar a mesma para um dos lados – cerca de 30°. Por fim, tocar o representado na imagem enquanto se soprar na direção do lado da palheta que está a vibrar.



O objetivo do **teste de dinâmica** é perceber a resposta da palheta - como reage ao *sfz*; ter em atenção a ressonância enquanto a nota diminui até ao *pp*. O teste deve ser repetido no lado oposto.

O teste de âmbito consta em perceber a flexibilidade da palheta nos diferentes registros, tendo em conta o som, a pressão de ar e a embocadura. O autor sugere que se toque o exercício a seguir representado em *forte* e *piano*.



O objetivo do **teste de âmbito** é perceber se os lados da palheta têm demasiada madeira ou são desiguais.

Realizar um bom aquecimento faz com que o instrumento alcance a temperatura e humidade necessária para melhorar a *performance*.

Tocar com cada palheta durante cerca de **10 minutos por dia**, utilizando um sistema de rotatividade **prolongará a vida da palheta** (Stein, 1958)

Não ter pressa em ajustar palhetas novas. Tocar com o material durante uns dias, observando o desenvolvimento (ou não) das qualidades da cana.



Abraçadeira

A abraçadeira deve estar colocada entre os guias da boquilha e não deve ser apertada com demasiada pressão para não restringir a vibração da palheta. Mover a abraçadeira pode melhorar a performance da palheta.

	Abraçadeira	Parafuso Superior	Parafuso Inferior
Palheta Branda	↓	-	+
Palheta Dura	↑	+	-

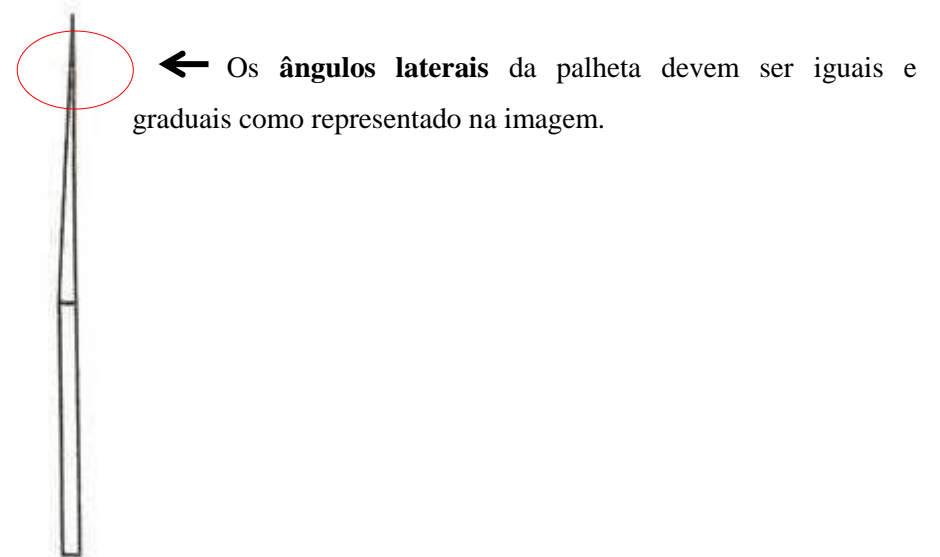
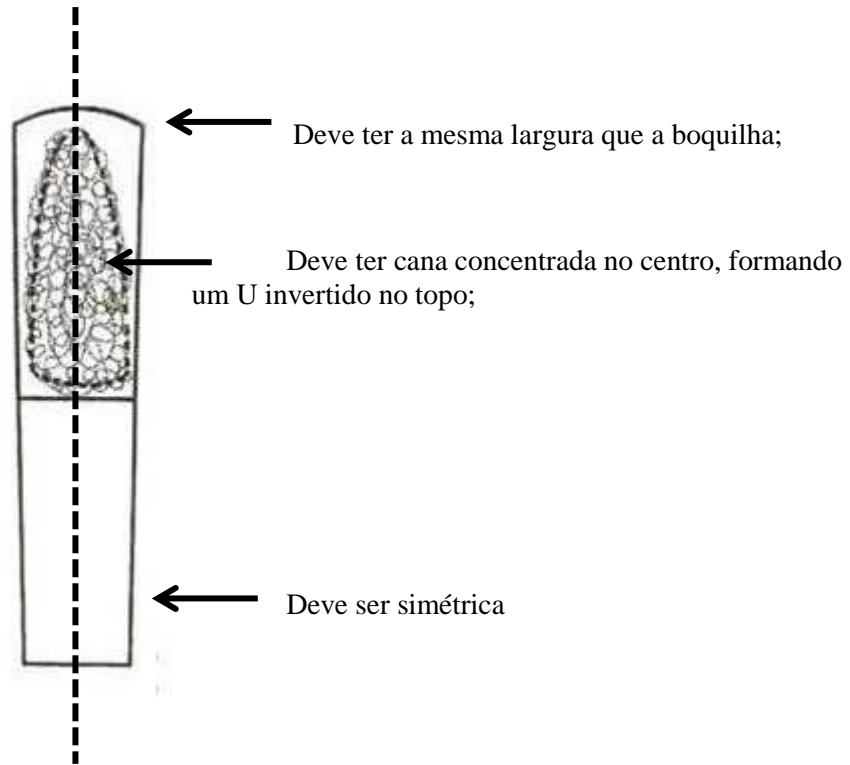
Legenda: ↓ e ↑ representam a posição da abraçadeira; + e - representam o nível de pressão em cada parafuso.

Outros

Se a palheta tem boas características sonoras, timbrícas e dinâmicas, mas demora a responder, pode tentar movê-la ligeiramente para o lado direito da boquilha, o que pode resolver o problema (Heim, 1970).

Mover a palheta ligeiramente acima da boquilha caso seja demasiado fraca e abaixo caso demasiado forte (Ridenour, 2002)

Proporções ideais da Palheta



Observações

Se a palheta for **mais larga que a boquilha**, haverá menos vibração e o timbre será nasalado. Utilizando o corta-palhetas deve-se redimensionar a parte superior da palheta, deixando-a à mesma medida da boquilha. Na falta de corta palhetas, pode utilizar-se uma lixa (entre nº 360 a 600) para redimensionar a ponta da palheta, especialmente na zona do meio (Heim, 1970)

Ver a **concentração de madeira** expondo a palheta a contraluz. Caso a palheta apresente pouca madeira no centro, provavelmente terá de ser excluída (Aranda & Artero, 1997)

Caso a palheta não seja **simétrica** é importante corrigir essa imperfeição, caso contrário irá vibrar irregularmente. Para tal, é necessário lixar o lado mais grosso – nunca esquecendo de colocar a palheta na placa de vidro.

Uma **palheta** demasiado **finha na ponta** é privada de força/resistência. Caso pretenda usar esta palheta, deve eliminar a parte débil da ponta e redimensionar as proporções da palheta – de forma que seja simétrica e gradual

Palhetas com proporções incorretas terão tendência a fazer ruídos e a guinchar; terão dificuldade em vibrar por consequente falta de flexibilidade

Verificar uniformidade de: Parte plana da palheta

1. Colocar a palheta no vidro com a parte plana para baixo.
2. Pressionar, com um dedo, um dos lados da parte não trabalhada da palheta.
3. Sem soltar a palheta, com a outra mão, tocar suavemente na ponta e nos lados laterais desta.
4. Caso a palheta se separe do vidro, significa que a parte inferior não é regular, o que resultará numa vibração anormal (Aranda & Artero, 1997)

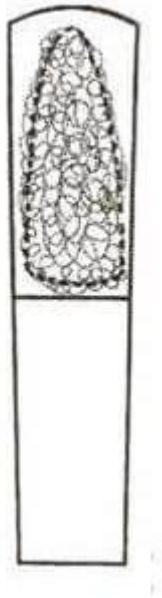
A parte de trás da palheta deve ser completamente lisa, caso contrário não assenta na boquilha na perfeição e consecutivamente, irá guinchar ou produzir ruídos.

Verificar uniformidade de: Partes laterais da palheta

1. Colocar a palheta de forma lateral no vidro e observar se assenta uniformemente.
2. Caso a palheta se separe do vidro deve corrigir-se o desnível (Aranda & Artero, 1997)

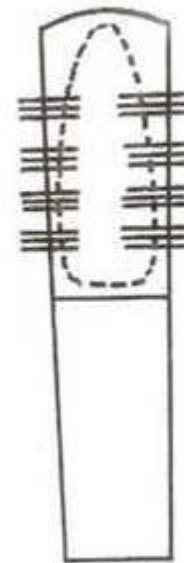
Caso haja desigualdade, deve colocar-se a lixa fina em cima do vidro. Em seguida, com os dedos médio e anelar, mover a palheta suavemente em cima da lixa. Em ambos os casos, na direção da parte grossa da palheta

Lixar zonas assinaladas quando:



- ✓ A palheta é forte em todo o registo;
- ✓ O timbre da palheta é demasiado escuro e pesado;

Cuidado a remover cana nesta zona, pois é a zona que determina a qualidade da palheta.

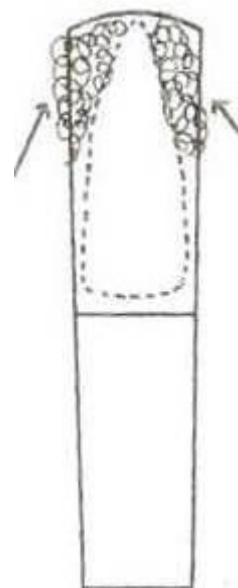


- ✓ Falta de flexibilidade - dificuldade em realizar intervalos e/ou mudar de registo em *legato*. Existe falta de precisão no som com principal incidência em intervalos descendentes.

A falta de flexibilidade deve-se ao excesso de madeira dos lados, ou à desigualdade dos mesmos. Deve-se, portanto, **corrigir a irregularidade**.



✓ A palheta é forte no registo agudo – Dificuldade e falta de resposta na emissão de som.



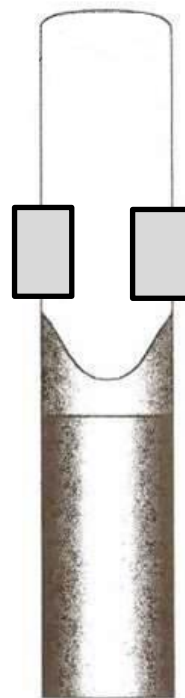
✓ A palheta é forte e consequentemente é difícil articular.

Cuidado a remover cana nesta zona, pois se eliminada em excesso, encurtará a vida da palheta



✓ A palheta é forte no registo médio –
Dificuldade e falta de resposta na emissão de som.

Ao remover cana nesta zona, é
importante manter a **espessura** igual
dos dois lados.



✓ A palheta é forte no registo grave –
Dificuldade e falta de resposta na emissão de som.

Quando cortar a ponta:

- ✓ Palheta fraca na totalidade;
- ✓ Palheta débil no registo agudo – inconstante a abafado;
- ✓ Dificuldade em articular como consequência da palheta ser branda;
- ✓ Racha ou corte na ponta;
- ✓ Falta de fibras na ponta.

A ponta deve ser eliminada com o corta-palhetas ou raspada (como referido anteriormente).

Quando se corta a ponta da palheta, deve-se devolver as proporções da parte trabalhada.

O que fazer quando a palheta tem a ponta ondulada:

Existem **três** soluções possíveis, sendo estas:

- 1) Submergir a palheta num copo de água por um período de 2 a 3 minutos (Aranda & Artero, 1997);
- 2) Usar a boquilha, abraçadeira e a palheta (Aranda & Artero, 1997);
 - a) Colocar a palheta na boquilha normalmente (com a abraçadeira);
 - b) Tapar o buraco da boquilha – com o polegar ou com a palma da mão;
 - c) Sugar o ar da boquilha, criando uma espécie de vácuo;
 - d) Este processo vai fazer com que a ponta da palheta se molde à forma da boquilha, repondo a sua forma original.

- 3) Utilizar uma placa de vidro, uma lixa (de preferência fina) e uma mortalha (Stein, 1958).
- a) Colocar a lixa sobre a placa de vidro;
 - b) Para prevenir que a palheta enfraqueça, colocar a mortalha entre a lixa e a palheta;
 - c) Mover suavemente a palheta sobre a lixa (sempre com a mortalha entre os dois materiais).

Casos irreversíveis

Falta de vibração da palheta. Não há *feedback* quando se toca, resultando numa sonoridade pobre, com adição à dificuldade em executar dinâmicas - maior incidência nos fortes, assim como tocar no registo mais agudo. As causas mais prováveis são:

- ✓ A palheta foi trabalhada a partir de uma cana de pouca qualidade (Aranda & Artero, 1997);
- ✓ Aquando da secagem da palheta, esta sofreu algum tipo de defeito (Aranda & Artero, 1997);
- ✓ A cana não tem espessura suficiente para produzir som (Aranda & Artero, 1997).

Armazenamento

Superfície plana e arejada:

- ✓ Placa de vidro, fixas por um elástico (Stein, 1958);
- ✓ Caixa comercializada, desde que plana e ventilada, ou mantenha o nível de humidade (Gibson, 1994);
- ✓ Caixa de lâminas microscópicas, fixas por um elástico; Guardar, de preferência, em cima de armários onde o isolamento é mais aceitável (Pino, 1980);
- ✓ Quando da palheta não tocar satisfatoriamente, é aconselhável guardá-la em vez de a descartar. No espaço de um ano (ou mais), pode voltar a ganhar propriedades até então perdidas (Pino, 1980).

Quando a palheta é considerada velha e sem uso, pode ser rejuvenescida lixando levemente a parte plana. Caso fique fraca, pode ser necessário utilizar o corta palhetas para eliminar a ponta.

Clima

- ✓ Ter palhetas de diferentes forças para a eventualidade da resistência mudar devido ao clima (Aranda & Artero, 1997)
- ✓ Tendo em conta as palhetas terem menos resistência nos dias de chuva, **não é aconselhável** fazer alterações nesse clima. Deve-se esperar que clima volte ao normal (Aranda & Artero, 1997)

Higiene

- ✓ A acidez bucal afeta imensamente as palhetas, sendo recomendado escovar os dentes antes de tocar.
- ✓ Evitar tocar com os dedos na parte trabalhada da palheta.
- ✓ Limpar as palhetas de preferência de duas em duas semanas com água e sabão ou água e um pouco de pasta dentífrica.
- ✓ Passar a palheta por uma lixa muito fina (entre nº600 a nº1000) tanto na parte plana, como na parte de cima, utilizando sempre a placa de vidro para assentar os materiais.



Obrigado pela participação!

3.4. APLICAÇÃO DO PROJETO

O projeto educativo teve duas aplicações, não havendo adesão na primeira – realizada dia 23 de Maio de 2016 no Conservatório de Aveiro, pelas 17h.

No dia 25 de Março de 2017, pelas 15h, o projeto foi aplicado na CEFORM, sendo realizada a palestra (onde foi possível tirar dúvidas) e entregue o guião das técnicas de correção e manutenção de palhetas. Como referido anteriormente, os alunos tiveram um período de um mês para explorar e aperfeiçoar o material apresentado, findo o qual responderam a um inquérito – disponível *online* para os participantes.

3.5. RECOLHA E ANÁLISE DE DADOS

Como conclusão deste projeto foi elaborado e disponibilizado um inquérito aos alunos da CEFORM em forma digital, facilitando a resposta e o acesso às perguntas. O inquérito foi distribuído pelos quinze alunos da classe de clarinetes, entre os nove e catorze anos de idade, dos quais apenas dez o completaram.

Relativamente à estrutura do inquérito, foi organizado em 5 secções distintas: a primeira, denominada *Material recomendado para a correção e manutenção de palhetas* possui três questões relativas ao material mencionado no guião; a segunda, *Como seleccionar uma palheta*, visava perceber o ponto de vista do aluno em relação ao aspeto da palheta, questionando a aparência, as proporções e alguns hábitos a ter quando se escolhe determinada palheta, resultando num total de 6 questões; a terceira secção, *Técnicas de correção de palhetas*, avalia todas as técnicas mencionadas no guião, desde a posição da abraçadeira até à possível correção de uma palheta com ponta ondulada, resultando em 10 questões; a quarta secção, *Armazenamento, clima e higiene*, aborda as questões de manutenção da palheta contendo 5 perguntas; e, para terminar, a última secção, *O guião*, procura perceber o nível de compreensão dos alunos em relação à linguagem utilizada, na palestra e no suporte escrito, assim como entender se os alunos inseriram o material apresentado no seu estudo diário (5 questões).

Foram sugeridos no guião quatro acessórios para a alteração da palheta, refiro-me à placa de vidro, à lixa, ao calibrador e ao corta palheta. Não obstante, existem outros materiais talhados para a tarefa, como referido anteriormente no subcapítulo 2.2.1. *Materiais utilizados na correção da Palheta* (pag. 4). Embora o calibrador e o corta palhetas não sejam de fácil acesso, devido serem dispendiosos, são seguros de usar por um aluno de 10 anos; já uma faca ou navalha (material essencial para alguns dos autores) não devem ser utilizados sem a supervisão

de um adulto. Considerando que o estudo promove a autonomia do estudante, seria contraproducente introduzir um acessório que apenas pode ser utilizado na presença de outrem.

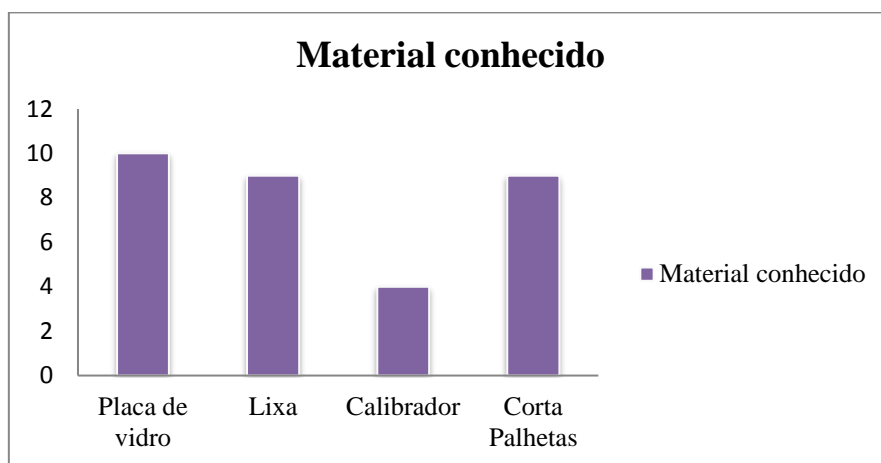


Imagem 20 Gráfico a representar o material conhecido pelos alunos

Como podemos observar na imagem 20, a maioria do material é conhecido, à exceção do calibrador de palhetas. No entanto, na imagem 21, verificamos que apesar do material ser familiar, apenas a placa de vidro e a lixa são usadas com regularidade.

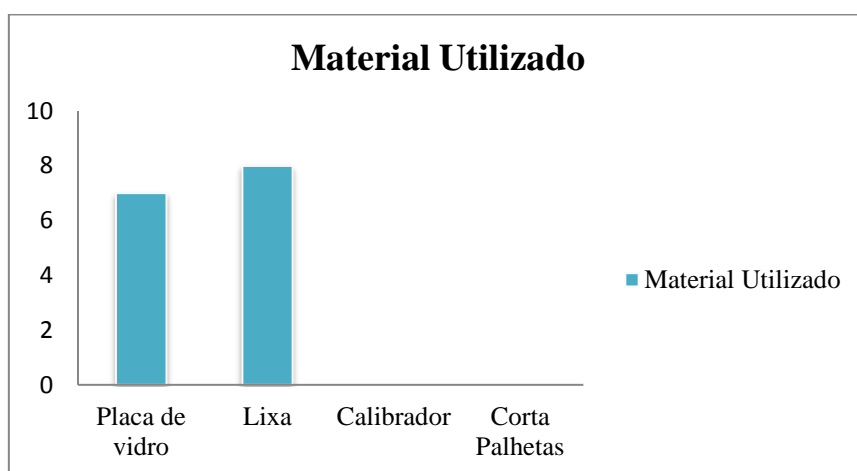


Imagem 21 Gráfico a representar o material utilizado pelos participantes

O guião apresentado faz ênfase na necessidade de se assentar a palheta numa placa de vidro sempre que se realize alguma alteração, evitando assim lixar mais que o pretendido e/ou no sítio errado. Como podemos observar no gráfico seguinte (imagem 22), um inquirido selecionou a opção *Qualquer tipo de superfície plana* como sendo ideal para a realização das alterações da palheta.



Imagem 22 Gráfico a representar o local ideal para assentar a palheta quando está a ser alterada

A segunda secção do inquérito, *Como seleccionar uma palheta*, inicia-se com a pergunta, *Foi mencionado no guião o aspeto “ideal da palheta”. Costumas ter em atenção esses pormenores?*, tendo como resposta unânime *Sim*. Em seguida, são apresentadas várias opções relativas ao aspeto da palheta, onde todos os inquiridos, salvo o que se absteve de responder, seleccionaram as opções *Presença de fibras ao longo da palheta* e *A palheta deve ter uma cor dourada na crosta e cor branca na zona mais fina*, indo de encontro com a informação exposta no guião.

Ainda na temática do aspeto da palheta, é inquirido se os participantes se recordam das proporções ideais mencionadas no guião. Como podemos comprovar na imagem 23, os alunos assimilaram com mais facilidade a importância da simetria da palheta em comparação à importância da palheta ter ângulos laterais iguais e graduais. Todavia, as opções erradas foram ignoradas por completo.

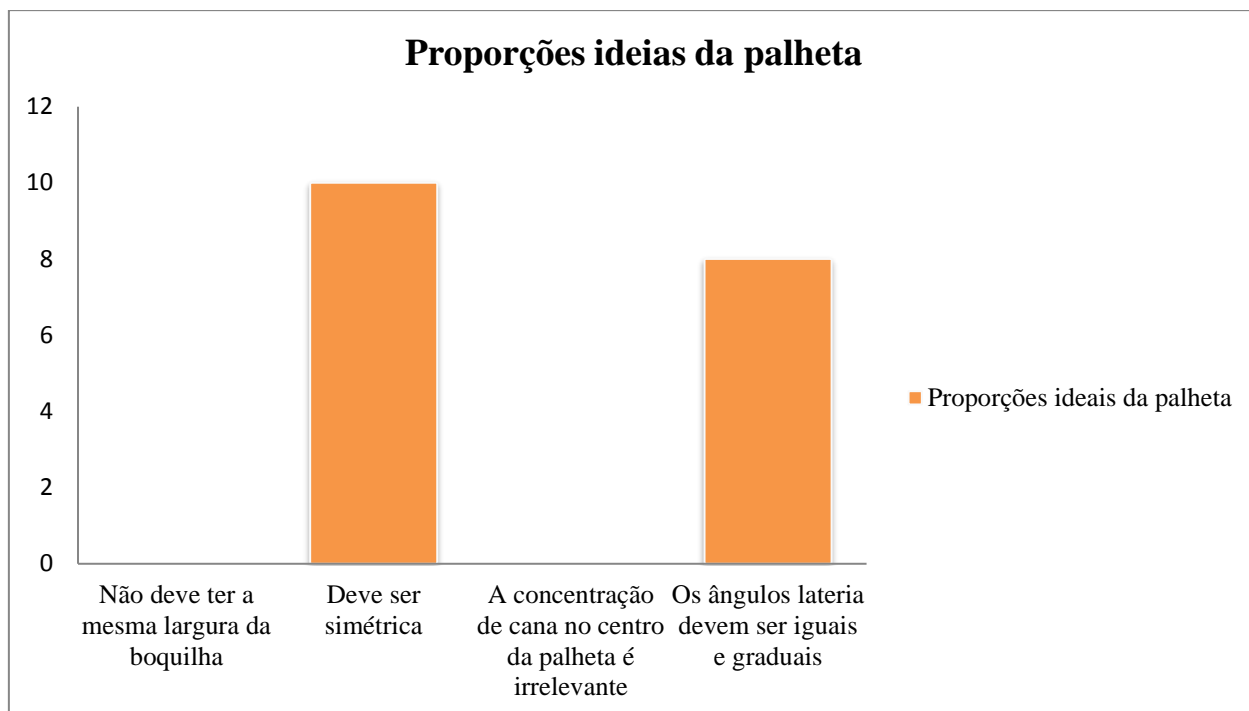


Imagem 23 Gráfico das proporções ideais da palheta

Como mencionado no subcapítulo 2.2.4.6. *W. Thomas Ridenour e Michèle Gingras* (pág. 26) todas as palhetas em uso devem ser molhadas antes de tocar. No caso das palhetas novas, são vários os métodos apresentados para as trabalhar ou ajudar a amadurecer. Todavia, autores como Aranda e Artero (1997), defendem que se deve molhar a palheta na totalidade durante alguns dias e colocá-las a secar numa placa de vidro – opção que decidi incluir no guião. É pedido aos participantes, na quarta pergunta desta secção, para selecionarem uma opção única relativa ao tratamento de uma palheta nova. Como podemos observar, 90% dos participantes responderam corretamente (imagem 24).

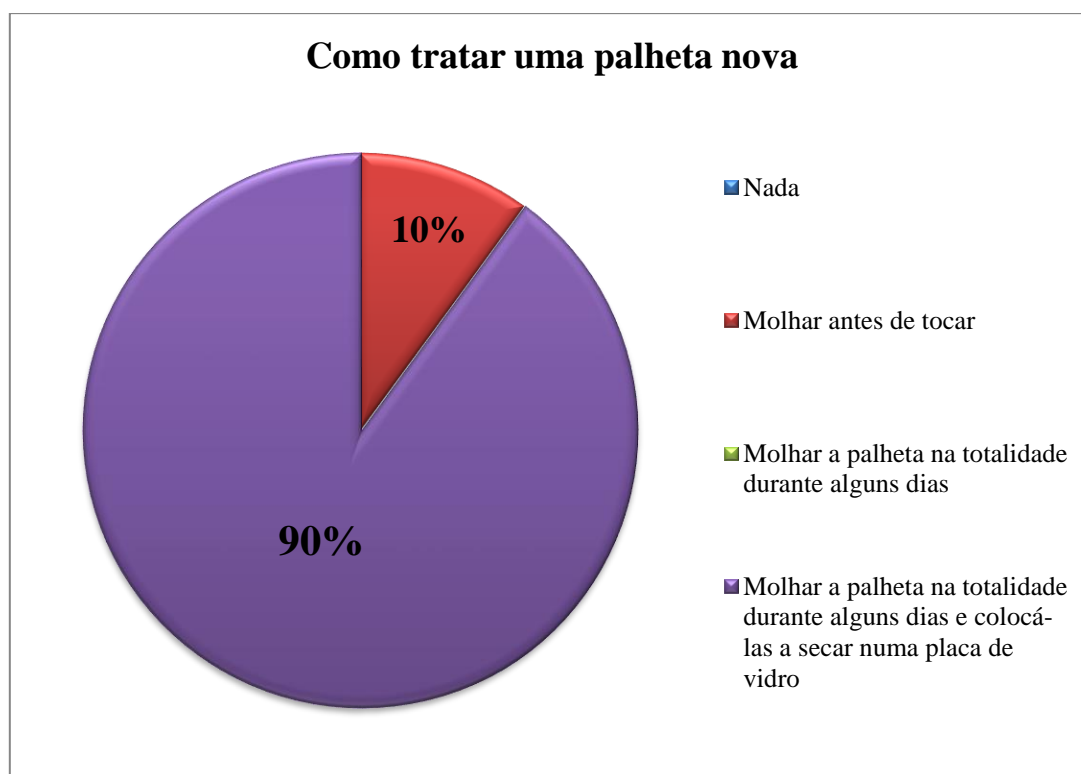


Imagem 24 Gráfico de como tratar uma palheta nova

Saber experimentar uma palheta corretamente é importante para perceber como esta responde e consequentemente saber quais as técnicas necessárias a utilizar na sua correção. No guião é mencionada a importância de se experimentar a palheta nos vários registos, utilizando dinâmicas diferentes e articulações distintas para comprovar a resposta, assim como utilizar intervalos de 7^a, 8^a e 12^a para provar a elasticidade da cana. Adicionalmente, são mencionados os testes de dinâmica e âmbito de Thomas Ridenour (2002), que ajudam não só a perceber a resposta e flexibilidade da palheta, assim como a homogeneidade da mesma. Na seguinte secção do inquérito foi pedido aos participantes para identificarem os testes de avaliação da palheta de Thomas Ridenour (2002), cujos resultados podem ser observados na imagem 25.

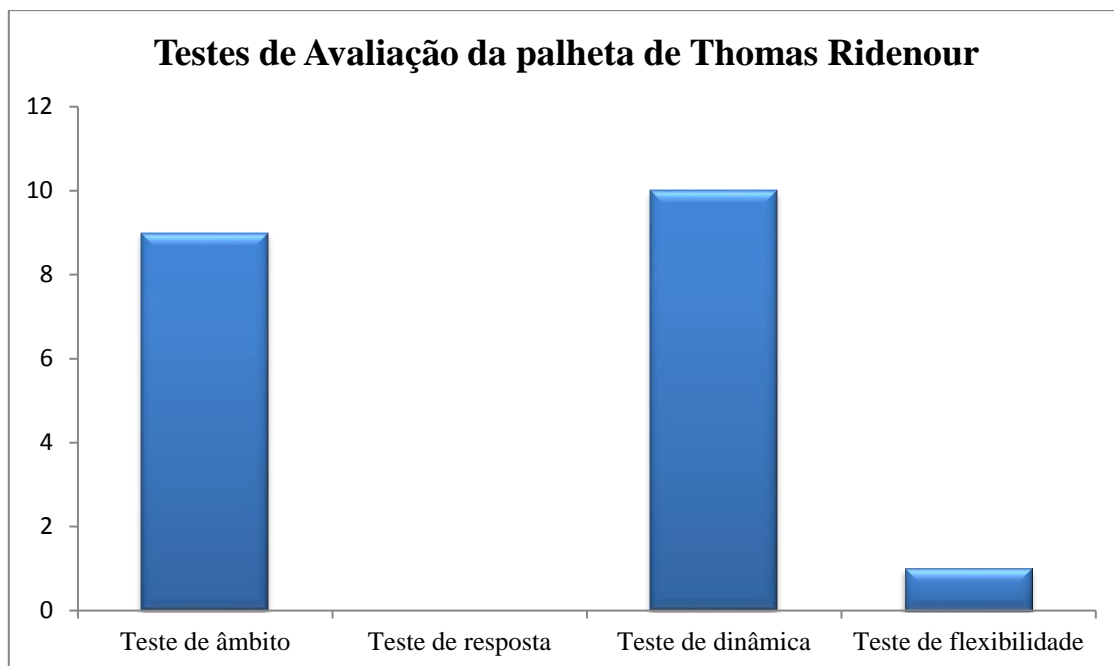


Imagem 25 Gráfico dos testes de avaliação de palhetas de Thomas Ridenour (2002)

A secção termina com a pergunta *Para além de um bom aquecimento, deve-se limitar o tempo de uso de cada palheta. Seleciona o tempo que achas mais correto* (imagem 26).

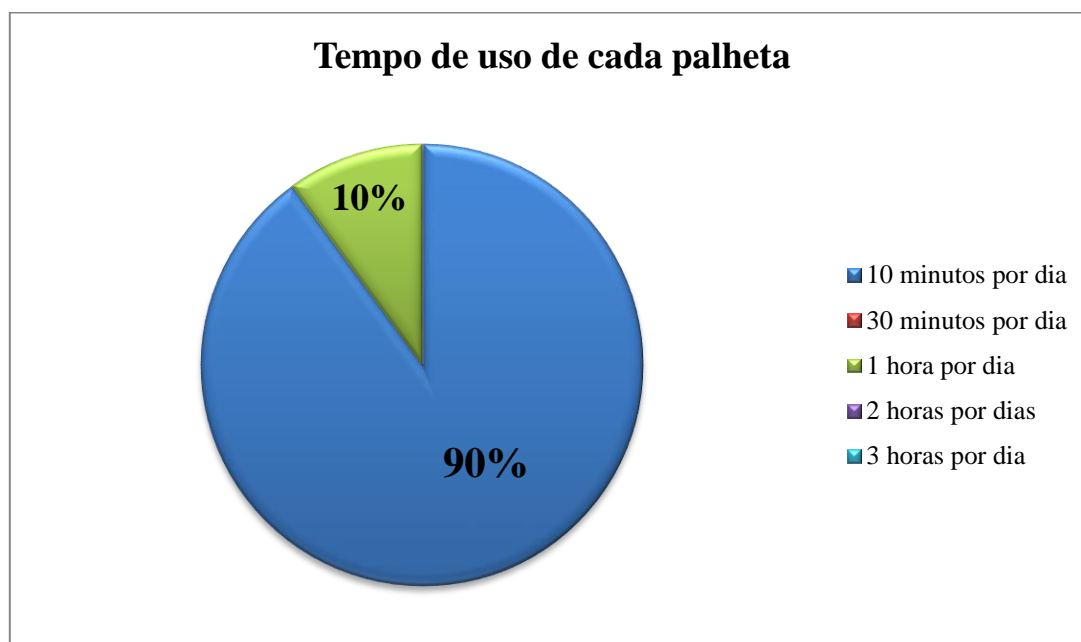


Imagem 26 Gráfico do tempo de uso de cada palheta

A secção três, *Técnicas de correção de palhetas*, inicia-se com a questão: *É Possível mudar as características da palheta reposicionando um ou dois elementos/materiais. Selecciona o que pensas ser mais correto*, que, considerando ser uma pergunta de resposta única, foi alvo de opiniões distintas (imagem 27).

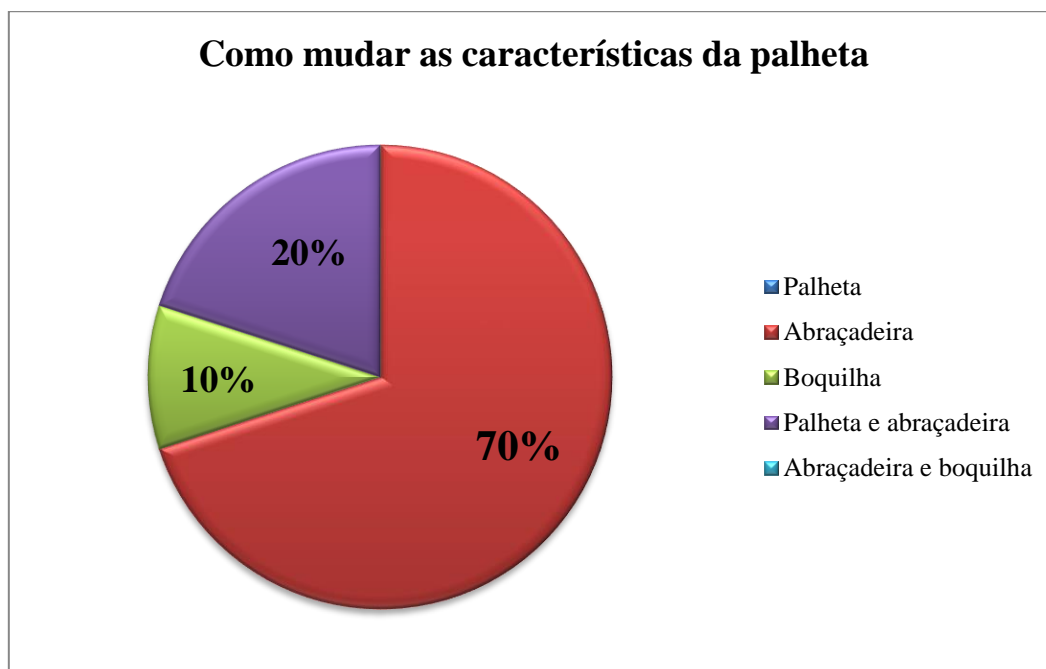


Imagem 27 Gráfico sobre como mudar as características da palheta

É incorreto afirmar que apenas uma das opções está certa, visto ser possível mudar as características sonoras movendo a palheta, a abraçadeira ou os dois elementos em simultâneo. Todavia, era objetivo desta pergunta perceber se os participantes selecionavam a opção *Palheta e abraçadeira*, uma vez que o guião dá mais ênfase à abraçadeira. Em suma, é evidente que este ênfase encadeou o objetivo pretendido – transmitir a ideia que é possível mudar as características da palheta sem ter de eliminar cana.

Nas seis questões seguintes, estão representadas imagens de palhetas com certas zonas a ser alteradas e é pedido ao participante que selecione qual a razão desta estar a ser lixada – todas as imagens têm seis opções de resposta, das quais apenas uma está correta.

A primeira imagem representa uma palheta a ser alterada na zona do centro. É pedido ao participante que selecione a razão do material estar a ser lixado nessa área, à qual todos respondem corretamente: *A palheta é forte em todo o registo*.

A imagem 2 mostra uma palheta a ser alterada na zona da ponta, sendo mais uma vez pedido que identifiquem a razão pela qual é lixada - 90% dos participantes responderam corretamente (*A palheta é forte no registo agudo*), enquanto 10% responderam *Falta de flexibilidade*.

A *palheta 3* representa uma palheta a ser alterada nos lados (ângulos laterais), sendo mais uma vez pedido que identifiquem a razão pela qual é lixada - 90% dos participantes responderam corretamente (*A palheta é forte em todo o registo*), enquanto 10% responderam *A palheta é forte no registo médio*.

A *palheta 4* representa uma palheta a ser alterada na zona da ponta e nos cantos, sendo mais uma vez pedido que identifiquem a razão pela qual é lixada - 90% dos participantes responderam corretamente (*A palheta é forte e consequentemente difícil de articular*), enquanto 10% responderam *Falta de flexibilidade*. Este erro vem confirmar que as técnicas foram interiorizadas incorretamente, uma vez que a *Falta de flexibilidade* foi selecionada erroneamente na *palheta 2* e *4*, imagens que representam uma palheta a ser alterada na ponta e nos cantos, respetivamente.

A *palheta 5* representa uma palheta a ser alterada em ambos os lados na zona do meio, sendo mais uma vez pedido que identifiquem a razão pela qual é lixada - 90% dos participantes responderam corretamente (*A palheta é forte no registo médio*), enquanto 10% responderam *A palheta é forte em todo o registo*.

A *palheta 6* representa uma palheta a ser alterada em ambos os lados da sua base, sendo mais uma vez pedido que identifiquem a razão pela qual é lixada – aqui apenas 60% dos participantes respondeu corretamente (imagem 28). A segunda pergunta desta secção, em que está representada a *palheta 1*, representa uma palheta a ser alterada em todo o registo, sendo a única onde as respostas foram corretas em unânime. Após a análise dos dados, no entanto, é claro que a informação não foi assimilada, uma vez que, 40% das respostas indicam *A palheta é forte em todo o registo* como resposta.

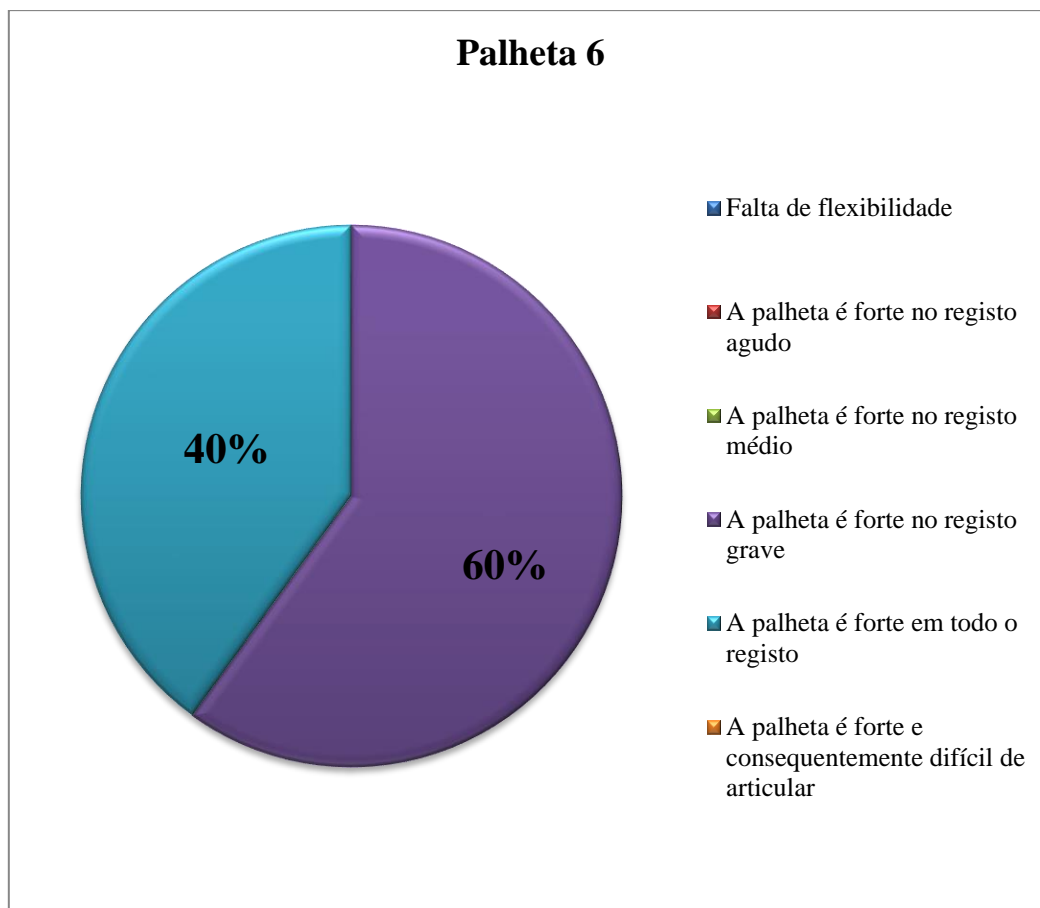


Imagem 28 Gráfico da palheta 6

Concluindo, apesar das imagens utilizadas no inquérito serem as mesmas empregues no Guião, apenas a primeira questão teve uma resposta unânime, levando-me a acreditar que os participantes necessitem de mais tempo para assimilarem convenientemente as noções e técnicas de correção de palhetas apresentadas. Adicionalmente, apenas um inquirido afirmou utilizar a técnica representada na palheta 2, quando presente com a pergunta: *Das técnicas mencionadas anteriormente, usas alguma? Utiliza o número das imagens para referir qual.*

As razões preponderantes para cortar ou raspar a ponta da palheta residem nesta estar fraca, ser débil no registo agudo ou possuir uma racha ou corte na ponta. O gráfico seguinte, como se pode confirmar, não possui a opção *palheta fraca*, erro que só notei na análise dos resultados. Todavia, a maioria dos participantes respondeu de forma correta, havendo apenas duas respostas erradas, a primeira defendendo que a razão reside na existência de demasiadas fibras na ponta e a segunda na palheta ser demasiado forte ao articular.

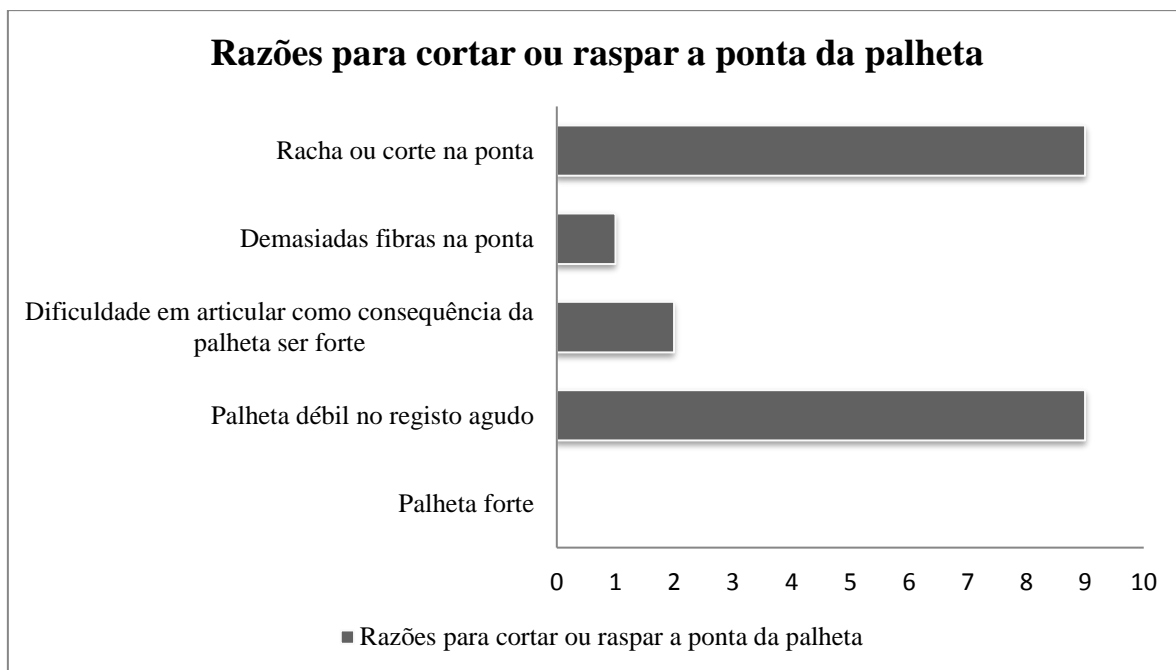


Imagem 29 Gráfico das razões para cortar ou raspar a ponta da palheta

Para terminar a secção *Técnicas de correção de palhetas*, é colocada a questão *É possível corrigir uma palheta com a ponta ondulada?*, a qual é respondida afirmativamente em todos os inquéritos.

A secção quatro, *Armazenamento, Clima e Higiene*, inicia-se com a escolha de materiais e estratégias para prolongar o uso da palheta, sendo possível seleccionar múltiplas opção. O armazenamento das palhetas, abordado no subcapítulo 2.2.6. *Armazenamento da Palheta* do estado da arte (pág. 28), aborda algumas das estratégias usadas por várias personalidades para prolongar o uso das palhetas. O gráfico representado na imagem 30 mostra que 9 em 10 dos participantes assimilaram a melhor estratégia para armazenar as palhetas.

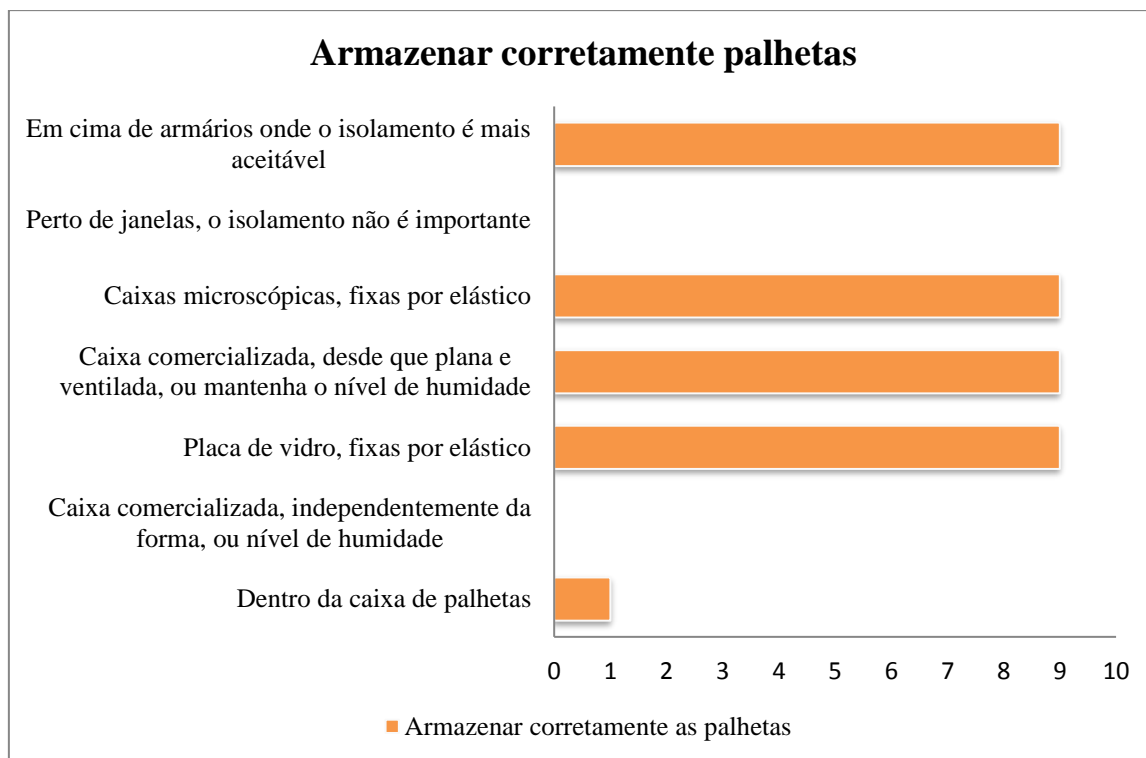


Imagem 30 Gráfico de como armazenar corretamente palhetas

Ainda na temática de manutenção de palhetas, foi questionado se *É possível rejuvenescer uma palheta considerada velha e sem uso*, ao qual os participantes responderam *Sim* unanimemente. O mesmo aconteceu na pergunta *Achas importante limpar as palhetas regularmente?*, Todavia, aquando da questão *É aconselhável fazer alterações na palheta em dias de chuva?*, um participante respondeu *Talvez* em oposto a outros, que responderam *Não*.

A última secção do inquérito é dedicada à compreensão do guião, começando por questionar a dificuldade da linguagem utilizada na apresentação deste. Como podemos confirmar no gráfico seguinte, os participantes consideraram o Guião *Percetível* e *Muito Percetível*. (imagem 31).

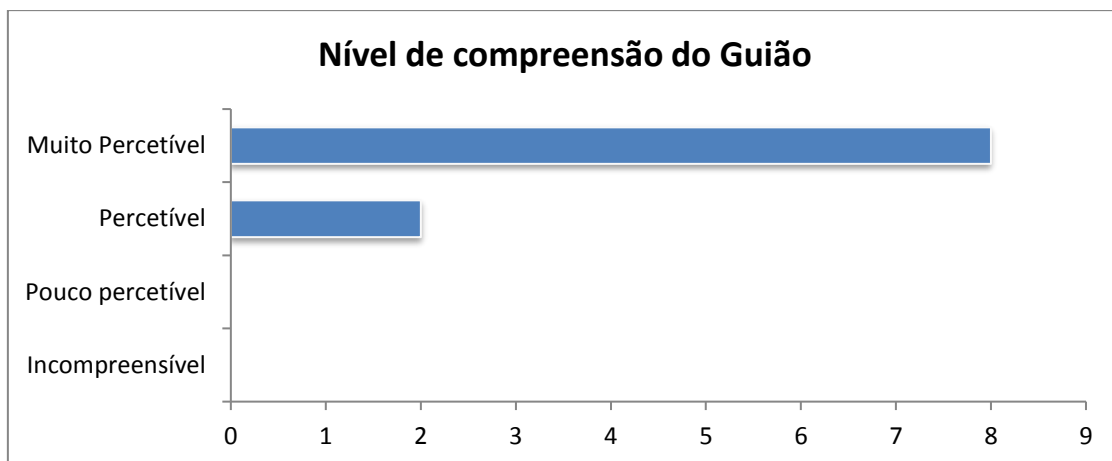


Imagem 31 Gráfico representando o nível de compreensão do Guião

Em seguida, foi questionado se a palestra realizada ajudou na compreensão do suporte escrito, sendo obtida uma resposta coletiva positiva. Quando questionados se alguma secção do Guião estava organizada de forma confusa, os participantes responderam unanimemente *Não*.

Considerando que era objetivo do estudo a exploração das técnicas durante o período de um mês, foi perguntado se os participantes as inseriram no estudo diário e se sim, qual ou quais técnica(s). Houve apenas uma resposta positiva, afirmando utilizar a posição da abraçadeira como técnica de ajuste da palheta (imagem 32). A resposta mais interessante a esta pergunta será o *Talvez*, uma vez que pode representar a confusão intrínseca do inquirido, seja porque não sabe se inseriu corretamente as técnicas no estudo diário ou porque não o fez regularmente e não considera esta uma mudança da rotina. Todavia, dada a resposta ambígua é impossível saber o significado do *Talvez*.

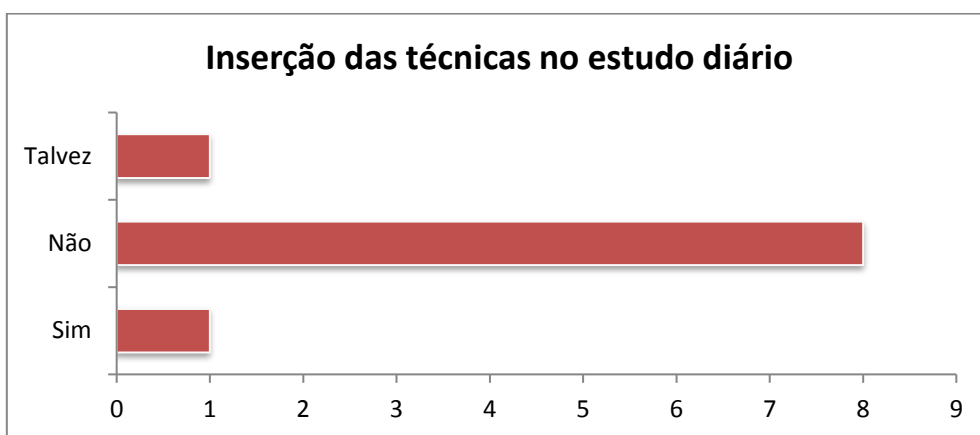


Imagem 32 Gráfico relativo à inserção das técnicas no estudo diário

Para terminar foi colocada a questão *Consideras que aprendeste com este estudo?*, ao que os participantes responderam *Sim* unanimemente.

3.6. CONCLUSÃO

Com este inquérito pude observar que os participantes conheciam o material necessário para alterar/corrigir a palheta, mas não possuíam os utensílios – com a exceção da lixa e da placa de vidro. Notei a facilidade dos alunos a assimilarem as características das palhetas e em como as manter úteis durante mais tempo. No entanto, a confusão cresceu nas técnicas de correção, tendo obtido respostas díspares para a mesma questão.

Apesar do interesse inicial na participação do estudo, na presença na palestra e na exploração das técnicas, nem todos responderam atempadamente ao inquérito e o prazo de reposta teve de ser estendido.

Considero que há aspetos a melhorar neste projeto, começando pela limitação de técnicas abordadas no guião. Algumas técnicas, como as usadas por Garcés (1991), dependem muito do uso de faca, o que, como referido anteriormente, não é adequado para o nível etário dos participantes em questão. Seria interessante a realização de um novo guião, desta vez, destinado a alunos mais velhos e contendo todas as técnicas disponíveis.

O período de exploração e desenvolvimento das técnicas foi de apenas um mês, o que não permitiu a completa assimilação do material apresentado. Se este projeto for aplicado novamente, penso ser necessário estender o tempo de exploração.

Para além da assimilação dos conceitos expostos, era objetivo deste projeto promover a inserção das técnicas de correção e manutenção das palhetas no estudo diário dos participantes. Como constatado no último gráfico, os alunos da classe de clarinete da CEFORM, apesar de terem explorado os conceitos apresentados, não o fizeram diariamente.

Em suma, espero que com este projeto tenha consciencializado os alunos do ensino básico do clarinete para as diversas possibilidades relativas ao tratamento das palhetas, terminado de certa forma com o mito da *palheta perfeita* e que apenas se encontra uma palheta boa com sorte.

4. PRÁTICA DE ENSINO SUPERVISIONADA

4.1. CONTEXTUALIZAÇÃO, CARACTERIZAÇÃO E DESCRIÇÃO DO ESTABELECIMENTO DE ENSINO

Na década de 1960 foi fundado o Conservatório Regional de Aveiro, uma associação cultural focada no ensino da música, dança e artes plásticas. Teve como sedes o Liceu Nacional, durante um período de dois anos, e o edifício anexo à Igreja da Misericórdia. Posteriormente, no ano de 1971, iniciou atividades no edifício atual, contando com o apoio da Fundação Calouste Gulbenkian e sendo da autoria da arquiteta Noémia de Azevedo Coutinho.

O Conservatório de Aveiro, entretanto tornado público, teve como diretores artísticos Gilberta Paiva, Leonor Polido, Madeira Carneiro, Afonso Henriques e Fernando Jorge Azevedo. Tratando-se de uma escola de ensino artístico especializado, este estabelecimento foca-se no ensino da música, não se deixando, no entanto, limitar, procurando diversificar o leque de ofertas musicais. No que diz respeito a esta vertente, tem como objetivo oferecer vários géneros musicais para além do erudito, como o *Jazz*. Relativamente às restantes áreas, pretende alargar a diversificação no ramo da dança, artes plásticas e do teatro.

Não se limitando apenas ao ensino, o Conservatório pretende desenvolver uma comunidade envolvida e participativa, promovendo atividades artísticas, criando condições favoráveis à utilização das infraestruturas e estimulando a criação de parcerias com diversas entidades locais, regionais, nacionais e internacionais.

4.2. PLANIFICAÇÕES DAS UNIDADES CURRICULARES

4.2.1. DANIEL

4.2.1.1. PLANIFICAÇÃO ANUAL

Objetivos Gerais

Desenvolver todos os parâmetros propostos nos anos anteriores.

Adaptação de repertório que potencie a evolução no aspeto: rítmico, técnico, expressividade musical, dinâmica e memorização.

Reforçar a importância dos hábitos de estudo e da audição de música

Incentivar a responsabilidade do aluno, a nível de organização pessoal e a nível cívico

Apresentação nas várias audições

Desenvolver a musicalidade

Objetivos específicos e Conteúdos

Escalas e Arpejos Maiores e Menores até 3 Alterações;

Arpejos de 7ª da dominante;

Escala Cromática;

Ter executado um mínimo de 18 Estudos e 4 peças – em vigor no programa de clarinete do Conservatório de Aveiro do ano letivo 2015/2016

1º Período

Escala e Arpejo Maior até 3 alteração com as respectivas relativas menores e arpejos no estado fundamental;

Escala Cromática;

Um ou dois estudos por aula;

Duas ou três peças;

Conteúdos específicos¹¹**2º Período**

Escala e Arpejo Maior até 3 alteração com as respectivas relativas menores e arpejos no estado fundamental;

Escala Cromática;

Um ou dois estudos por aula;

Duas ou três peças;

3º Período

Escala e Arpejo Maior até 3 alteração com as respectivas relativas menores e arpejos no estado fundamental;

Escala Cromática;

Um ou dois estudos por aula;

Duas ou três peças;

¹¹ Em vigor no programa de clarinete do Conservatório de Aveiro correspondente ao ano letivo de 2015/2016.

4.2.1.2. PLANIFICAÇÃO SEMANAL

Aluno	Grau	Horário	Sala	Data
Daniel	3º	15h20 - 16h05	53	29.10.15

	Programa	Objetivos	Estratégias	Material
Aquecimento	Exercício de intervalos de 12º	Regularizar a embocadura. Desenvolver a coluna de ar.	Conduzir o aluno a detetar erros e melhorar a <i>performance</i> – autoanálise.	Instrumento Partituras
Escala	Fá M (fá ₂ – fá ₅) Ré m (ré ₃ – ré ₅)	Aumentar o âmbito sonoro. Desenvolver amplitude das	Recorrer à imitação e repetição, exagerando as passagens.	Estante Metrónomo
Estudos	Estudo nº8 de Lancelot (21)	dinâmicas. Aumentar destreza técnica.	Utilizar ritmos variados e alternância de articulações em passagens isoladas.	Lápis
Peça				

Informações adicionais: As aulas devem começar e terminar com um alongamento corporal, incluindo o pescoço, costas, braços, pulsos, mãos e dedos. Esta ação deve ser incutida ao aluno de forma a prevenir lesões.

Aluno	Grau	Horário	Sala	Data
Daniel	3º	15h20 - 16h05	53	18.11.15

	Programa	Objetivos	Estratégias	Material
Aquecimento/ Escala	Sib M / Sol m	Regularizar a embocadura.	Conduzir o aluno a detetar erros	Instrumento
		Desenvolver a coluna de ar.	e melhorar a <i>performance</i> –	Partituras
Estudos		Aumentar o âmbito sonoro.	autoanálise.	Estante
		Desenvolver amplitude de	Recorrer à imitação e repetição,	Metrónomo
Peça		dinâmicas.	exagerando as passagens.	Lápis
	<i>Scherzino</i> – J. Feld	Aumentar destreza técnica.	Utilizar ritmos variados e	
	<i>Fox Hunt</i> – R.M. Endresen	Promover a interpretação/ personalizar a performance	alternância de articulações em passagens isoladas.	

Aluno	Grau	Horário	Sala	Data
Daniel	3º	15h20 - 16h05	53	27.01.16

	Programa	Objetivos	Estratégias	Material
Aquecimento/ Escala	Láb M / Fá m	Desenvolver a autonomia. Regularizar a embocadura.	Conduzir o aluno a detetar erros e melhorar a <i>performance</i> –	Instrumento Partituras
Estudos	Estudo nº19 de Lancelot (21)	Desenvolver a coluna de ar. Aumentar o âmbito sonoro.	autoanálise. Recorrer à imitação e repetição,	Estante Metrónomo
Peça	Estudo nº42 de Wibor (1)	Desenvolver amplitude de dinâmicas. Aumentar destreza técnica.	exagerando as passagens. Utilizar ritmos variados e alternância de articulações em passagens isoladas.	Lápis

Aluno	Grau	Horário	Sala	Data
Daniel	3º	15h20 - 16h05	53	16.03.16

	Programa	Objetivos	Estratégias	Material
Aquecimento/ Escala	Mib M / Dó m	Revisão do material pós prova. Desenvolver a autonomia.	Conduzir o aluno a detetar erros e melhorar a <i>performance</i> –	Instrumento Partituras
Estudos	Estudo nº2 de Wibor (2)	Regularizar a embocadura.	autoanálise.	Estante
	Estudo nº19 de Lancelot	Desenvolver a coluna de ar.	Recorrer à imitação e repetição,	Metrónomo
	(21)	Aumentar o âmbito sonoro.	exagerando as passagens.	Lápis
Peça		Desenvolver amplitude de dinâmicas. Aumentar destreza técnica.	Utilizar ritmos variados e alternância de articulações em passagens isoladas.	

Aluno	Grau	Horário	Sala	Data
Daniel	3º	15h20 - 16h05	53	04.05.16

	Programa	Objetivos	Estratégias	Material
Aquecimento	Exercício de 12º Lá M / Fá# m	Regularizar a embocadura.	Conduzir o aluno a detetar erros	Instrumento
		Desenvolver a coluna de ar.	e melhorar a <i>performance</i> –	Partituras
Escala		Aumentar o âmbito sonoro.	autoanálise.	Estante
Estudos		Desenvolver amplitude de dinâmicas.	Recorrer à imitação e repetição, exagerando as passagens.	Metrónomo
Peça		Aumentar destreza técnica.	Utilizar ritmos variados e alternância de articulações em passagens isoladas.	Lápis

Aluno	Grau	Horário	Sala	Data
Daniel	3º	15h20 - 16h05	53	25.05.16

	Programa	Objetivos	Estratégias	Material
Aquecimento/ Escala	Lá M / Fá# m	Revisão do material para a prova	Conduzir o aluno a detetar erros e melhorar a <i>performance</i> – autoanálise.	Instrumento Partituras
Estudos	Estudo nº3 de Lancelot (22)		Recorrer à imitação e repetição, exagerando as passagens.	Estante Metrónomo
Peça	Estudo nº4 de Lancelot (22)		Utilizar ritmos variados e alternância de articulações em passagens isoladas.	Lápis
	Estudo nº9 de Wibor (2) <i>Jamaican Rumba</i> – A. Benjamin			

4.2.2. MARIANA

4.2.2.1. PLANIFICAÇÃO ANUAL

Objetivos Gerais

Estimular as capacidades dos alunos;

Favorecer a formação e o desenvolvimento de todas as suas potencialidades;

Incitar a integração do aluno no seio da classe de clarinete, promovendo o desenvolvimento da sua sociabilidade;

Estimular o gosto por uma constante evolução e atualização de conhecimentos resultantes de bons hábitos de estudo.

Objetivos Específicos e Conteúdos

Escalas e Arpejos Maiores até 2 Alterações;

Ter executado um mínimo de 15 Estudos e 3 peças – em vigor no programa de clarinete do Conservatório de Aveiro do ano letivo 2015/2016

1º Período

Escala e Arpejo Maior até 1 alteração;
Um ou dois estudos por aula;
Uma ou duas peças;

Conteúdos específicos¹²

2º Período

Escala e Arpejo Maior até 2 alteração;
Um ou dois estudos por aula;
Uma ou duas peças;

3º Período

Escala e Arpejo Maior até 2 alteração;
Um ou dois estudos por aula;
Uma ou duas peças;

¹² Em vigor no programa de clarinete do Conservatório de Aveiro correspondente ao ano letivo de 2015/2016.

4.2.2.2. PLANIFICAÇÃO SEMANAL

Aluno	Grau	Horário	Sala	Data
Mariana	1º	16h20 - 15h05	09	29.10.15

	Programa	Objetivos	Estratégias	Material
Aquecimento	Fá M (fá ₂ – fá ₄) em notas longas	Corrigir a postura. Regularizar a embocadura, eliminado o excesso de força.	Conduzir a aluna a detetar erros e melhorar a <i>performance</i> – autoanálise.	Instrumento Partituras Estante
Escala	Fá M (fá ₂ – fá ₄)	Aumentar o âmbito sonoro. Dominar tecnicamente ambos os registos.	Recorrer à imitação e repetição. Utilizar ritmos variados e alternância de articulações em	Metrónomo Lápis
Estudos	Estudo nº6 de Lancelot (20)	Tornar o <i>staccato</i> mais perceptível – corrigir o	passagens isoladas.	
Peças	<i>Alegretto</i> - Beethoven	movimento da língua.		

Informações adicionais: As aulas devem começar e terminar com um alongamento corporal, incluindo o pescoço, costas, braços, pulsos, mãos e dedos. Esta ação deve ser incutida ao aluno de forma a prevenir lesões.

Aluno	Grau	Horário	Sala	Data
Mariana	1º	16h20 - 15h05	09	04.11.15

	Programa	Objetivos	Estratégias	Material
Aquecimento	Sol M em notas longas (dinâmicas para cada nota)	Corrigir a postura. Regularizar a embocadura, eliminado o excesso de força.	Conduzir a aluna a detetar erros e melhorar a <i>performance</i> – autoanálise.	Instrumento Partituras Estante
Escala	Sol M	Aumentar o âmbito sonoro. Desenvolver a amplitude de	Recorrer à imitação e repetição. Utilizar ritmos variados e	Metrónomo Lápis
Estudos	Estudo nº8 de Lancelot (20) Estudo nº9 de Lancelot (20)	dinâmicas Dominar tecnicamente ambos os registos, coordenando os dedos.	alternância de articulações em passagens isoladas.	
Peça	Allegretto - Beethoven	Controlar o fluxo de ar. Perceber o <i>staccato</i> – corrigir o movimento da língua.		

Aluno	Grau	Horário	Sala	Data
Mariana	1º	16h20 - 15h05	09	11.11.15

	Programa	Objetivos	Estratégias	Material
Aquecimento/ Escala	Escala cromática (mi ₂ – mi ₄)	Corrigir a postura. Regularizar a embocadura, eliminado o excesso de força.	Conduzir a aluna a detetar erros e melhorar a <i>performance</i> – autoanálise.	Instrumento Partituras Estante
Estudos	Estudo nº9 de Lancelot (20)	Aumentar o âmbito sonoro. Desenvolver a amplitude de dinâmicas	Recorrer à imitação e repetição. Utilizar ritmos variados e alternância de articulações em	Metrónomo Lápis
Peça	Alegretto – Beethoven	Dominar tecnicamente ambos os registos, coordenando os dedos. Controlar o fluxo de ar. Trabalhar a interpretação da obra	passagens isoladas.	

Aluno	Grau	Horário	Sala	Data
Mariana	1º	16h20 - 15h05	09	18.11.15

	Programa	Objetivos	Estratégias	Material
Aquecimento	Exercício de intervalos de 12º	Estabilizar a embocadura. Aumentar o âmbito sonoro. Trabalhar o <i>staccato</i> e <i>legato</i> .	Conduzir a aluna a detetar erros e melhorar a <i>performance</i> – autoanálise.	Instrumento Partituras Estante
Escala	Fá M	Dominar o registo agudo.	Recorrer à imitação e repetição. Utilizar ritmos variados e	Metrónomo Lápis
Estudos	Estudo nº6 de Lancelot (26) Estudo nº11 de Lancelot (20)		alternância de articulações em passagens isoladas.	
Peça				

Aluno	Grau	Horário	Sala	Data
Mariana	1º	16h20 - 15h05	09	02.12.15

	Programa	Objetivos	Estratégias	Material
Aquecimento/ Escala	Fá M	Revisão do material para a prova.	Conduzir a aluna a detetar erros	Instrumento
	Sol M		e melhorar a <i>performance</i> –	Partituras
	Dó M		autoanálise.	Estante
Estudos			Recorrer à imitação e repetição.	Metrónomo
	Estudo nº9 de Lancelot (20)	Utilizar ritmos variados e alternância de articulações em passagens isoladas.	Utilizar ritmos variados e alternância de articulações em passagens isoladas.	Lápis
	Estudo nº10 de Lancelot (20)			
Peça	<i>Alegretto</i> - Beethoven			

Aluno	Grau	Horário	Sala	Data
Mariana	1º	16h20 - 15h05	09	27.01.16

	Programa	Objetivos	Estratégias	Material
Aquecimento/ Escala	Ré M Si m	Corrigir a postura. Regularizar a embocadura, eliminado o excesso de força.	Conduzir a aluna a detetar erros e melhorar a <i>performance</i> – autoanálise.	Instrumento Partituras Estante
Estudos	Estudo nº10 de Wibor (1)	Aumentar o âmbito sonoro.	Recorrer à imitação e repetição.	Metrónomo
Peça	<i>Alegretto</i> - Beethoven	Desenvolver o leque de dinâmicas Dominar tecnicamente ambos os registos, coordenando os dedos. Controlar o fluxo de ar. Trabalhar a interpretação da obra	Utilizar ritmos variados e alternância de articulações em passagens isoladas.	Lápis

Aluno	Grau	Horário	Sala	Data
Mariana	1º	16h20 - 15h05	09	16.03.16

	Programa	Objetivos	Estratégias	Material
Aquecimento	Exercício de intervalos de 12º	Revisão do material pós prova. Regularizar a embocadura, eliminado o excesso de força.	Conduzir a aluna a detetar erros e melhorar a <i>performance</i> – autoanálise.	Instrumento Partituras
Escala	Escala cromática Ré M	Aumentar o âmbito sonoro. Dominar tecnicamente ambos os registos	Recorrer à imitação e repetição. Utilizar ritmos variados e alternância de articulações em	Estante Metrónomo Lápis
Estudos	Estudo nº19 de Lancelot (20)		passagens isoladas.	
Peça	<i>Clarinis</i> – J. Devogel			

Aluno	Grau	Horário	Sala	Data
Mariana	1º	16h20 - 15h05	08	25.05.16

	Programa	Objetivos	Estratégias	Material
Aquecimento/ Escala	Sol M Fá M	Revisão do material para a prova. Regularizar a embocadura, eliminado o excesso de força.	Conduzir a aluno a detetar erros e melhorar a <i>performance</i> – autoanálise.	Instrumento Partituras Estante
Estudos	Estudo nº18 de Lancelot (20) Estudo nº20 de Lancelot (20)	Aumentar o âmbito sonoro. Desenvolver o leque de dinâmicas	Recorrer à imitação e repetição. Utilizar ritmos variados e alternância de articulações em passagens isoladas.	Metrónomo Lápis
Peça	<i>Vacances</i> – S. Lancen	Dominar tecnicamente ambos os registos, coordenando os dedos. Controlar o fluxo de ar. Trabalhar a interpretação da obra		

4.3. REGISTO - AULAS LECIONADAS

4.3.1. DANIEL

Aluno	Grau	Horário	Sala	Data
Daniel	3º	15h20 - 16h05	53	29.10.15

Aquecimento	Escala	Estudos	Peças
Exercício de 12º	Fá M Ré m	Estudo nº8 de Lancelot (21)	<i>Alegretto</i> - Beethoven

Apesar da dificuldade em distribuir o tempo igualmente em todas as secções da aula, foi possível cumprir os parâmetros estipulados para a presente lição. Contudo, no decorrer da aula, notei o aluno bastante nervoso com a minha presença, levando-o por vezes a errar ou não executar o pedido. Apercebi-me que terei de criar um ambiente mais confortável, habituando-o à minha presença e fazendo com que se sinta à vontade para tocar e, caso necessário, tirar dúvidas. Ficou claro após esta aula, que o mais importante é criar/construir uma relação interpessoal entre o professor e o estudante, pois apenas assim é possível comunicar e transmitir os conhecimentos de forma clara e simples.

Aluno	Grau	Horário	Sala	Data
Daniel	3º	15h20 - 16h05	53	18.11.15

Aquecimento	Escala	Estudos	Peças
Sib M	Sib M		<i>Scherzino</i> – J. Feld
Sol m	Sol m		<i>Fox Hunt</i> – R. M. Endresen

Com a proximidade da prova, esta lição foi dedicada à revisão das peças, iniciando-se com um aquecimento realizado na escala de sib maior e relativa menor, onde se trabalhou a respiração diafragmática e o desenvolvimento da amplitude de dinâmicas, e terminando com a interpretação das duas obras supracitadas. Considero que o maior desafio da aula residiu na junção das obras com piano, não só devido à insegurança técnica do aluno, mas também à falta de experiência que tenho em orientar uma lição com acompanhamento. Penso ser necessário conhecer mais a fundo as partes de piano para facilitar a compreensão das obras e por consequente ajudar o aluno na percepção das mesmas.

No meu entender, o aspeto mais favorável da aula residiu na postura do aluno, que se encontrou recetivo a conselhos e comentários, não mostrando estar nervoso ou desconfortável com a minha presença. Por outro lado, tratando-se de uma aula observada pelo Professor Doutor Luís Carvalho, senti a pressão de estar a ser avaliada e de não querer errar.

Aluno	Grau	Horário	Sala	Data
Daniel	3º	15h20 - 16h05	53	27.01.16

Aquecimento	Escala	Estudos	Peças
Láb M	Láb M	Estudo nº19 de Lancelot (21)	
Fá m	Fá m	Estudo nº42 de Wibor (1)	

Ultrapassado o desconforto presente nas primeiras aulas, a resposta do aluno foi mais imediata, tornando possível a realização de uma lição de carácter mais técnica, dedicada a melhorar a destreza e estimular a autoanálise e autocrítica.

No estudo número 42 de Wibor foi aplicada a estratégia de isolamento de passagens e utilização de diversos ritmos para melhorar a velocidade e nitidez do *staccato*. A aula deu-se por concluída com o desenvolvimento do carácter e expressividade do estudo 19 de Lancelot.

O objetivo da aula, que consistia em tornar o aluno mais autónomo, não foi cumprido. O Daniel é um aluno com bastante talento, no entanto, a personalidade tímida impede-o de exprimir o que sente e o que pensa em relação à própria *performance*. Considero importante estimular a independência do estudante, fazendo com que tenha mais confiança no que faz e por consequente consiga opinar livremente.

Aluno	Grau	Horário	Sala	Data
Daniel	3º	15h20 - 16h05	53	16.03.16

Aquecimento	Escala	Estudos	Peças
Mib M	Mib M	Estudo nº19 de Lancelot (21)	
Dó m	Dó m	Estudo nº2 de Wibor (2)	

A presente aula contou com a presença do Professor Doutor Luís Carvalho, tratando-se de uma revisão do material da prova realizada dia 9 de Março. Visto o programa do exame estar dominado tecnicamente, a aula focou-se no desenvolvimento sonoro e no estímulo da autonomia na *performance*. Procurei abordar o som e articulação, tocando e pedindo ao aluno que opinasse sobre o que ouviu e imitasse, e estimular o exagero na interpretação dos estudos. Considero que o Daniel tem potencial para conseguir criar um estilo próprio, aumentando o leque de dinâmicas e não se limitando a tocar o que está escrito, no entanto, para tal acontecer, é impreterível o aumento da regularidade de estudo. É necessário consciencializar o aluno que a perseverança resulta em perfeição, não podendo depender apenas nas capacidades inatas, mas trabalhando-as e apurando-as.

Aluno	Grau	Horário	Sala	Data
Daniel	3º	15h20 - 16h05	53	04.05.16

Aquecimento	Escala	Estudos	Peças
Mib M	Mib M	Estudo nº19 de Lancelot (21)	
Dó m	Dó m	Estudo nº2 de Wibor (2)	

A meta estabelecida para a presente aula residia no aumento da capacidade diafragmática do aluno, por consequente da amplitude sonora, assim como na melhoria da homogeneidade dos dedos em paralelo com o estímulo da interpretação pessoal. Os objetivos estabelecidos foram cumpridos em parte, conseguindo o educando focar-se no aumento sonoro durante o aquecimento, mas esquecendo-se de aplicar este parâmetro nos estudos. Em suma, pode afirmar-se que perante a dificuldade técnica dos estudos, o Daniel tem dificuldades em reter todos os critérios mencionados durante a aula. Assim sendo, penso ser necessário restringir os tópicos trabalhados por aula de maneira a facilitar a compreensão e aplicação destes.

Aluno	Grau	Horário	Sala	Data
Daniel	3º	15h20 - 16h05	53	25.05.16

Aquecimento	Escala	Estudos	Peças
Lá M	Lá M	Estudo nº3 de Lancelot (22)	<i>Jamaican Rumba</i> – A. Benjamin
Fá# m	Fá# m	Estudo nº4 de Lancelot (22)	
		Estudo nº9 de Wibor (2)	

Para dar como concluída a unidade curricular Prática de Ensino Supervisionada, contei com a presença do Professor Doutor Luís Carvalho na última aula lecionada no conservatório de Aveiro. Esta foi, mais uma vez, preparação para a prova, sendo por consequente uma aula de revisão onde não se trabalharam questões técnicas específicas - fui fazendo comentários e apontamentos sobre como o educando poderia estudar, melhorando desta forma a qualidade de *performance*.

4.3.2. MARIANA

Aluno	Grau	Horário	Sala	Data
Mariana	1º	16h20 - 15h05	09	29.10.15

Aquecimento	Escala	Estudos	Peças
Fá M	Fá M	Estudo nº6 de Lancelot (20) Estudo nº7 de Lancelot (20)	<i>Allegretto</i> - Beethoven

Sendo a primeira aula lecionada, senti dificuldade em organizar o tempo da lição, focando-me em demasia no aquecimento. Apercebi-me que estava a tentar transmitir demasiadas informações ao mesmo tempo, confundindo a aluna. Durante o decorrer da aula foi melhorada a postura, a emissão do som, a respiração diafragmática e corrigido o movimento da língua. O professor cooperante foi intervindo sempre que achou necessário, ajudando na retificação do movimento da garganta e por vezes sugerindo exercícios mais apropriados para melhorar determinadas passagens.

Como consequência da má gerência do tempo, não foi possível trabalhar o *Allegretto* de Beethoven.

Aluno	Grau	Horário	Sala	Data
Mariana	1º	16h20 - 15h05	09	04.11.15

Aquecimento	Escala	Estudos	Peças
Sol M	Sol M	Estudo nº8 de Lancelot (20) Estudo nº9 de Lancelot (20)	<i>Allegretto</i> - Beethoven

A evolução da Mariana da aula passada até à presente é significativa. Apesar de precisar se alertada em relação à postura de vez em quando, o domínio técnico e a precisão mecânica evoluíram consideravelmente, revelando ser uma aluna empenhada e dedicada. No decorrer da lição foi melhorado o fluxo de ar, incentivando a estudante a exagerar nas dinâmicas e por consequente foi aprimorada a afinação das notas do registo agudo, nas quais a aluna tem dificuldade a direcionar o som.

Assim como no relatório prévio, notei problemas em gerir o tempo, tendo-me alargado em demasia a corrigir questões mais técnicas, e não avançado com a planificação da aula. Considero ter cumprido os objetivos propostos para a presente lição, com a exceção do *Allegretto* de Beethoven, que mais uma vez não foi executado.

Aluno	Grau	Horário	Sala	Data
Mariana	1º	16h20 - 15h05	09	11.11.15

Aquecimento	Escala	Estudos	Peças
Escala cromática (mi ₂ – mi ₄)	Escala cromática	Estudo nº9 de Lancelot (20)	<i>Allegretto</i> - Beethoven

Considerarei conseguir organizar a presente aula em seções iguais, abordando questões de sopro, articulação, precisão rítmica, preparação de saltos intervalares e desenvolvimento de estímulo performativo na escala, estudo e obra. Relaciono este resultado como consequência de uma boa relação interpessoal com a Mariana, mas sobretudo resultante do trabalho da aluna, que estuda regularmente melhorando de a cada aula que passa.

Em suma, penso haver várias questões técnicas a melhorar, contudo o balaço de aprendizagem é bastante positivo.

Aluno	Grau	Horário	Sala	Data
Mariana	1º	16h20 - 15h05	09	18.11.15

Aquecimento	Escala	Estudos	Peças
Exercício de intervalos de 12º	Fá M	Estudo nº6 de Lancelot (26) Estudo nº11 de Lancelot (20)	

A aula atual contou com a presença do Professor Doutor Luís Carvalho, sendo um dos três momentos de avaliação referentes à unidade curricular Ensino de Prática Supervisionada. Tendo em conta a aluna ser bastante jovem, no decorrer da lição, o docente acima mencionado, tentou descomprimir a tensão, recorrendo ao estímulo através do elogio. Em discussão com o orientador, fui alertada para o excesso de informação transmitida numa só aula, podendo ter o resultado oposto – confusão.

Penso ter de organizar as minhas aulas tendo em consideração a idade e os graus dos alunos, restringido os conhecimentos por lição de forma a não sobrecarregar o estudante com demasiada informação.

Considerando a idade da aula e a presença de três pessoas durante o decorrer da aula, penso que a atitude desta foi bastante positiva, tentando focar-se no que estava a aprender e não nas pessoas presentes na sala.

Aluno	Grau	Horário	Sala	Data
Mariana	1º	16h20 - 15h05	09	02.12.15

Aquecimento	Escala	Estudos	Peças
Fá M	Fá M	Estudo nº9 de Lancelot (20)	<i>Alegretto</i> - Beethoven
Sol M	Sol M	Estudo nº10 de Lancelot (20)	
Dó M	Dó M		

Tendo em conta a proximidade da prova, a presente aula foi estruturada detendo em mente a revisão do programa selecionado para o exame. Assim sendo, a lição iniciou-se com o aprimoramento da sincronização dos dedos na execução das escalas de fá, sol e dó maior, seguida da execução dos estudos e obra, onde é estimulada a *performance* e melhorada a homogeneidade dos dedos. Durante o decorrer da lição, foram apontados vários exercícios com o intuito de ajudar a aluna a ter um estudo mais eficiente, sendo incentivada a estudar sempre com o metrônomo para melhor o domínio técnico e a precisão rítmica.

Considero terem sido abordados os pontos fulcrais para a prova, conseguindo mencionar diferentes formas de estudos para a aluna ter em consideração durante a semana antes do exame.

Aluno	Grau	Horário	Sala	Data
Mariana	1º	16h20 - 15h05	09	27.01.16

Aquecimento	Escala	Estudos	Peças
Ré M	Ré M	Estudo nº19 de Wibor (1)	<i>Alegretto</i> - Beethoven
Si m	Si m		

De acordo com a planificação estabelecida, a aula focou-se em resolver problemáticas relacionadas com a articulação, em particular no registo agudo. Apesar das facilidades técnicas da aluna, a articulação é aparentemente a questão técnica na qual é necessário haver mais trabalho. Assim, no decorrer da lição, foi abordada a precisão do *staccato*, com mais incidência do registo superior, em paralelo com o estímulo diafragmático (fazer a aluna manter a pressão do ar). Como estratégia, foram feitos exercícios de alternância de articulações (*legato/staccato*) para a estudante perceber o tipo de som pretendido e conseguir realizar os saltos intervalares nos arpejos e no estudo número 19 de Wibor. Tratando-se de um tema bastante delicado, o professor cooperante foi intervindo sempre que achava necessário, expondo de formas diferentes a sua opinião até a aluna o compreender.

Tratando-se de uma aula de resolução de problemas, o foco deixou de ser o cumprimento da planificação na totalidade (não se tocando a obra), em prol de resolver as questões acima mencionadas.

Aluno	Grau	Horário	Sala	Data
Mariana	1º	16h20 - 15h05	09	16.03.16

Aquecimento	Escala	Estudos	Peças
Exercício de 12º	Ré M Escala cromática	Estudo nº19 de Wibor (20)	<i>Clarinis</i> – J. Devogel

A presente aula contou com a presença do Professor Doutor Luís Carvalho, tratando-se de uma revisão do material da prova realizada dia 9 de Março. A lição foi planificada com um exercício de aquecimento diferente do exame, seguido do programa supracitado. Tendo em consideração o material estar dominado tecnicamente, foquei-me no desenvolvimento do som, da articulação e do carácter das obras.

A Mariana é uma aluna muito estudiosa e empenhada, como comprovado pelos resultados das provas, tendo facilidade em tocar o que está escrito nas partituras. Como consequência, fica limitada pela quantidade de concentração que coloca no papel e retira da interpretação. Assim sendo, considero que esta aula foi bastante proveitosa, pois permitiu-nos abstrair, em parte, das dificuldades técnicas das obras e estudos, e focar no carácter e exagero das dinâmicas. Para além de se estimular a *performance* foi ainda corrigido o *staccato* no registo agudo e a afinação das notas de garganta.

Aluno	Grau	Horário	Sala	Data
Mariana	1º	16h20 - 15h05	09	25.05.16

Aquecimento	Escala	Estudos	Peças
Sol M	Sol M	Estudo nº18 de Lancelot (20)	<i>Vacances – S. Lancen</i>
Fá M	Fá M	Estudo nº20 de Lancelot (20)	

Como conclusão da unidade curricular Prática de Ensino Supervisionada, contei com a presença Professor Doutor Luís Carvalho na última aula lecionada no conservatório de Aveiro. Tratando-se de uma aula de preparação para o exame a realizar na semana seguinte, a Mariana executou o programa selecionado para a prova na íntegra. Em suma, a aula consistiu na correção de alguns ritmos e passagens e na menção de alguns exercícios para melhorar a *performance*.

4.4. RELATÓRIOS – AULAS ASSISTIDAS

4.4.1. AFONSO

Aluno	Grau	Horário	Sala	Data
Afonso	3º	14h35 – 15h20	53	29.10.15

Aquecimento	Escala	Estudos	Peças
Escala cromática	Fá M	Estudo nº35 de Wibor (1)	
	Ré m	Estudo nº14 de Lancelot (21)	

A lição inicia-se com a escala cromática na extensão de três oitavas, tanto em *legato* como em *staccato*. Em seguida, é executada a escala de fá maior (fá₂ – fá₅), a parar na tónica, também com ambas as articulações. Enquanto o aluno toca, o professor corrige-lhe a posição do queixo, resultando num *staccato* mais perceptível. Posteriormente, corrige-lhe a posição do fá₅, enquanto o estudante executa o arpejo da tonalidade no estado fundamental, melhorando a afinação da nota. Para terminar, é tocada a escala de ré menor na variante natural e harmónica.

Relativamente aos estudos escolhidos para a aula, número 35 de Wibor e 14 de Lancelot, é trabalhada a estabilidade do tempo, assim como dinâmicas e saltos na mudança de registo e no registo agudo.

Aluno	Grau	Horário	Sala	Data
Afonso	3º	14h35 – 15h20	53	04.11.15

Aquecimento	Escala	Estudos	Peças
Notas longas	Fá M Ré m	Estudo nº14 de Lancelot (21)	<i>Vieille Chanson</i> – R. Clérisse

Como aquecimento, é feito um exercício de notas longas na escala cromática, que consiste em crescer até *fortíssimo* e diminuir até a nota desaparecer. Em seguida, é tocada a escala de fá maior (fá₂ – fá₅), sendo trabalhada com mais ênfase a última oitava. É repetida em *staccato*, como um ritmo para cada nota (uma semínima e quatro semicolcheias), concluindo-se com o arpejo no estado fundamental nas derivadas inversões. No que diz respeito à relativa menor, são executadas as três variantes, alternando entre *legato*, *staccato* e *legato*, seguidas do arpejo no estado fundamental.

No estudo número 14 de Lancelot, foi trabalhada a pressão do ar, assim como a homogeneidade dos dedos e os finais de frases – que estavam a ser precipitados.

Aluno	Grau	Horário	Sala	Data
Afonso	3º	14h35 – 15h20	53	11.11.15

Aquecimento	Escala	Estudos	Peças
Mib M	Mib M	Estudo nº36 de Wibor (1)	<i>Vieille Chanson</i> – R. Clérissse
Dó m	Dó m	Estudo nº14 de Lancelot (21)	

O professor começou por pedir que o aluno tocasse a escala de mib maior em notas longas, lembrando-o para manter o sopro constante. A escala, executada na extensão de duas oitavas, foi tocada em *legato*, assim como o respetivo arpejo (estado fundamental e inversões). Foram apenas interpretadas duas das variantes da escala menor, refiro-me a dó menor natural (*legato*) e harmónico (*staccato*: uma tercina para cada nota; parar na tónica).

Na obra *Vieille Chanson* de Robert Clérissse, são trabalhadas as diferenças na articulação, com especial atenção no *staccato* – o professor sugere que o aluno ande e toque ao mesmo tempo, resultando numa articulação mais fluída. São ainda melhorados intervalos no registo agudo, onde o docente inverte o clarinete e pede ao aluno para soprar enquanto digita. Por fim, na secção mais lírica e lenta da obra, o professor sugere que o aluno “imagine que é um cantor de ópera”.

No que diz respeito ao estudo 14 de Lancelot, é trabalhada a estabilidade rítmica e a uniformidade dos dedos. Para terminar a aula, executa-se o estudo número 36 de Wibor.

Aluno	Grau	Horário	Sala	Data
Afonso	3º	14h35 – 15h20	53	18.11.15

Aquecimento	Escala	Estudos	Peças
Exercício de 12º	Mib M	Estudo nº36 de Wibor (1)	
	Dó m	Estudo nº15 de Lancelot (21)	

Como aquecimento, é realizado o exercício de intervalos de 12º em notas longas. Em seguida, é executada a escala de mib maior (mib₃ - mib₅) e derivado arpejo, onde são feitos exercícios de articulação e intervalos, tais como: quatro semicolcheias para cada nota; sib₂ - mib₃ na inversão de três sons do arpejo maior. A relativa menor foi executada nas três variantes, sendo tocada em *legato* e *staccato* – a escala natural é repetida em galopes. Esta secção da aula termina com a execução da escala cromática (mi₂ a mi₅) em ambas as articulações.

Segue-se com os estudos número 15 e 36 de Lancelot e Wibor, respectivamente, onde o professor cooperante auxilia o aluno no solfejo do primeiro estudo, ajudando-o a perceber o compasso.

Aluno	Grau	Horário	Sala	Data
Afonso	3º	14h35 – 15h20	53	25.11.15

Aquecimento	Escala	Estudos	Peças
Lá M	Lá M	Estudo nº35 de Wibor (1)	
	Fá# m	Estudo nº14 de Lancelot (21)	

O docente pede ao aluno que toque a escala de lá maior em notas longas, quatro tempos para cada nota, tendo em atenção a pressão do ar e a qualidade de som. Em seguida, é executada a mesma escala (duas oitavas) a parar na tónica – *legato* e *staccato*. Continua-se com o arpejo no estado fundamental e variantes, também este nas duas articulações. Relativamente a fá# menor, é tocada a escala natural em três oitavas, sendo trabalhado o *legato* no intervalo entre dó#₅ e fá#₅, seguida da escala harmónica, onde o aluno é aconselhado a ter atenção à mudança de dedos na passagem de fá₃ a fá#₃, e terminado com a escala melódica, tendo esta de ser repetida pois o aluno não tem as notas mecanizadas. Finaliza-se a primeira parte da aula com a escala de meios-tons – o aluno é constantemente chamado à atenção para soprar e manter a pressão de ar ao longo de todos os registos.

São executados os estudos número 35 de Wibor, onde é trabalhada a postura do aluno e o carácter, e 14 de Lancelot, sendo abordada a uniformidade dos dedos nas de mudanças de registo e do *legato* no decorrer do estudo.

Aluno	Grau	Horário	Sala	Data
Afonso	3º	14h35 – 15h20	53	02.12.15

Aquecimento	Escala	Estudos	Peças
Lá M	Lá M	Estudo nº1 de Lancelot (22)	<i>Fox Hunt</i> – R. M. Endresen
	Fá# m	Estudo nº35 de Wibor (1)	

Para aquecimento foi usada a escala cromática em *legato* e *staccato*. Posteriormente, é executada a escala de lá maior (lá₂–lá₅) também em ambas as articulações, seguida do arpejo maior, no estado fundamental e inversões de três e quatro sons – estando o docente a marcar o tempo e a corrigir a embocadura do estudante simultaneamente. Por fim, toca-se a escala fá# menor (natural, harmónica e melódica), utilizando-se a estratégia de alternância de articulações para assimilar as notas e melhorar a articulação – é corrigida a passagem de fá₃ a fá#₃.

Durante a execução do estudo número 1 de Lancelot, é trabalhada a estabilidade rítmica, sendo ligado o metrônomo como material de apoio – o aparelho é ligado a 70 bpm e o professor aconselha o aluno a estudar até atingir 88 bpm, aumentado de 2 em 2 bpm ou de 4 em 4. A aula continua com a execução do estudo número 34 de Wibor onde são trabalhadas dinâmicas e o apoio diafragmático – o docente menciona a importância do apoio diafragmático nos pianos.

Por fim, é trabalhada a uniformidade dos dedos na nova peça: *Fox Hunt*.

Aluno	Grau	Horário	Sala	Data
Afonso	3º	14h35 – 15h20	53	09.12.15

Aquecimento	Escala	Estudos	Peças
--------------------	---------------	----------------	--------------

Prova do aluno.

Aluno	Grau	Horário	Sala	Data
Afonso	3º	14h35 – 15h20	53	16.12.15

Aquecimento	Escala	Estudos	Peças
Arpejos	Lá M		
Exercício de 12º	Fá# m		

A aula inicia-se com a autoavaliação do aluno, seguida de um aquecimento à base de arpejos cromáticos ascendentes (dois tempos para cada nota) e do exercício de intervalos de 12º em notas longas. Por fim, é revisada a escala da prova: lá maior. Tanto a escala maior como menor, são tocadas alternando articulações.

Para terminar a aula, são marcados os estudos para as férias: 15, 18, 19, 20 de Lancelot (21) e 42 e 41 de Wibor (1.º vol.).

Aluno	Grau	Horário	Sala	Data
Afonso	3º	14h35 – 15h20	53	06.01.16

Aquecimento	Escala	Estudos	Peças
--------------------	---------------	----------------	--------------

A aluna estagiária não compareceu à aula, pois participou no concerto da orquestra de sopros do Deca, na Universidade de Aveiro, que se realizou neste dia na parte de tarde.

Aluno	Grau	Horário	Sala	Data
Afonso	3º	14h35 – 15h20	53	13.01.16

Aquecimento	Escala	Estudos	Peças
Mib M	Mib M	Estudo nº19 de Lancelot (21)	
Dó m	Dó m	Estudo nº42 de Wibor (1)	

A presente lição inicia-se com a realização de exercícios na escala de mib maior (mib₂ –mib₅), variando a velocidade e alternando articulações. Notando a falta de apoio na coluna de ar, o professor cooperante aconselha o aluno a soprar com mais pressão, facilitando assim a produção de som, do *legato* e do *staccato*.

É seguida a mesma estratégia no estudo número 19 de Lancelot, onde o estudante é consciencializado a preparar as respirações, os ataques e as dinâmicas, resultando num estudo mais fluído e delicado. Em contraste a este estudo melódico, o seguinte é mais exigente tecnicamente, explorando diferentes articulações e acentuações. Como estratégia, o docente recorreu à repetição de secções e mudança de articulação para ajudar na assimilação das passagens, das acentuações e das dinâmicas. Apercebendo-se das dificuldades do aluno, o professor utilizou elogios como forma de incentivo.

Aluno	Grau	Horário	Sala	Data
Afonso	3º	14h35 – 15h20	53	20.01.16

Aquecimento	Escala	Estudos	Peças
Kelly Burke		Estudo nº20 de Lancelot (21)	
Escala cromática			

A aula começa com uma sequência de exercícios técnicos focados no apoio diafragmático, no som, na afinação e na articulação, tais como: *Long Tone Study 3* do manual *Clarinet warm ups* de Kelly Burke; escala cromática (mi₂–mi₅) em semicolcheias (*legato*) e tercinas (*staccato*); exercício de quatro notas na escala cromática (*Clarinet warm ups*, página 53).

A lição continua com a execução do estudo 20 de Lancelot, onde se realizam exercícios de apoio diafragmático (é pedido ao aluno que mantenha fortíssimo em todas as notas) e de *staccato* (são feitos ritmos diferentes nas notas do primeiro compasso)



Imagem 33
Exercício de *staccato*
1



Imagem 34
Exercício de
staccato 2



Imagem 35 Exercício de *staccato* 3

Aluno	Grau	Horário	Sala	Data
Afonso	3º	14h35 – 15h20	53	27.01.16

Aquecimento	Escala	Estudos	Peças
	Láb M	Estudo nº4 de Wibor (2)	<i>The Little Negro</i> - Debussy
	Fá m		

Para começar a aula, o docente pede ao aluno para tocar a escala de láb maior (láb₂ –láb₅) dois tempos para cada nota -enquanto o estudante executa a escala, o professor corrige o angulo do clarinete, que estava demasiado encostado ao corpo. Repete-se a tonalidade mais rápido, quatro semicolcheias para cada nota (*staccato/legato*), seguida do arpejo e inversões. O aluno inicia a escala menor, no entanto é recomendado a voltar a estudá-la.

No estudo número 4 de Wibor, o foco reside no *staccato*, sendo trabalhado até o aluno o fazer mais preciso e claro. Por fim, é feita leitura e esclarecimento de dúvidas na nova peça: *The Little Negro*.

Aluno	Grau	Horário	Sala	Data
Afonso	3º	14h35 – 15h20	53	03.02.16

Aquecimento	Escala	Estudos	Peças
	Láb M	Estudo nº2 de Lancelot (22)	
	Fá m		

Para aquecimento foi usada a escala de fá maior (láb₂ – lá₄). O aluno começou por fazer notas longas, repetindo a tonalidade numa velocidade mais rápida. Ao executar o arpejo em *legato* e *staccato*, é dito ao estudante para soprar de forma mais constante e para esticar o queixo – a posição da embocadura é corrigida pelo docente. A escala de fá menor natural é executada com duas concheias para cada nota, sendo seguida pela menor harmónica e melódica. Para terminar a escala, é feito o arpejo no estado fundamental e inversões derivadas, onde é necessário aperfeiçoar o intervalo dó₅ – fá₅. Por fim, é tocada a escala cromática (mi₂–mi₅) em *staccato*.

Entre as escalas e os estudos há uma pequena discussão sobre o lado correto de pousar o clarinete. O estudo selecionado para a aula é o número 2 de Lancelot, são feitos exercícios de articulação para tornar o *staccato* mais nítido e preciso

Aluno	Grau	Horário	Sala	Data
Afonso	3º	14h35 – 15h20	53	17.02.16

Aquecimento	Escala	Estudos	Peças
Mi M	Mi M	Estudo nº3 de Lancelot (22)	
	Dó# m	Estudo nº5 de Wibor (2)	

A aula começa com a escala de mi maior (mi₂ –mi₅) quatro tempos para cada nota, sendo posteriormente executada mais rápida e utilizada para aprimorar a articulação. Para tal, foram feitos exercícios como:



Imagem 36 Exercício de *staccato* 1



Imagem 37 Exercício de *staccato* 2

Volta a tocar-se a escala, seguida do arpejo, ambos em *legato* e *staccato* – o aluno é aconselhado a não pensar nas notas individualmente, mas sim em frases. Conclui-se mi maior com o exercício de terceiras dobradas, sendo repetido o intervalo de lá₃ - mi₄. Dó menor é executado na variante natural, harmónica e melódica, seguida do arpejo no estado fundamental – também tocadas em *legato* e *staccato*. A primeira parte da aula conclui-se com a execução da escala cromática.

Os pontos trabalhados no estudo número 3, focaram-se no aperfeiçoamento do *legato*, onde são trabalhados intervalos no registo agudo e na mudança de registo, assim como foram assinaladas notas de apoio para facilitar a preparação dos saltos. Por fim, é executado o estudo número 5 do segundo volume de Wibor.

Aluno	Grau	Horário	Sala	Data
Afonso	3º	14h35 – 15h20	53	24.02.16

Aquecimento	Escala	Estudos	Peças
Exercício de 12º		Estudo nº3 de Lancelot (22)	
		Estudo nº4 de Lancelot (22)	

A aula inicia-se com o aluno a apresentar o plano de estudo semanal. Em seguida, é realizado o exercício cromático em intervalos de 12º, sendo pedido ao estudante que faça mais pressão no *piano* e que cresça e diminua mais gradualmente.

O estudo número 4 de Lancelot ocupa cerca de 20 minutos da aula, sendo o tempo passado a trabalhar a uniformidade técnica, o fraseado e a pressão diagramática ao longo dos arpejos. Os últimos quinze minutos foram utilizados para rever o estudo da aula anterior – 3 de Lancelot. Estando este a ser tocado para mostrar melhorias, o trabalho desenvolvido focou-se no desenvolvimento das frases, tentando que o aluno se sentisse mais confortável com os intervalos de mudança de registo e com a velocidade do *staccato*.

Aluno	Grau	Horário	Sala	Data
Afonso	3º	14h35 – 15h20	53	02.03.16

Aquecimento	Escala	Estudos	Peças
Mib M	Mib M	Estudo nº3 de Lancelot (22)	
	Dó m	Estudo nº4 de Lancelot (22)	
		Estudo nº4 de Wibor (2)	

Para aquecimento o docente pede que o aluno toque a escala de mib maior, duas oitavas, quatro tempos para cada nota. Posteriormente, a escala maior, menor e derivados arpejos, são tocados numa velocidade mais rápida, alternando a articulação entre *legato* e *staccato*. Para finalizar a primeira parte da aula, é tocada a escala cromática (mi₂ – mi₅), também esta com as articulações mencionada anteriormente.

Todos os estudos executados nesta aula tiveram um ponto em comum: foi pedido ao aluno que sopra com mais pressão de ar. No estudo número 4 de Lancelot, foi também trabalhada a homogeneidade dos dedos, assim como a estabilidade do tempo e a diferença das dinâmicas. Em relação ao estudo número 4 de Wibor, focado essencialmente no *staccato*, foram realizados alguns exercícios para ajudar o aluno a tornar a articulação mais curta e nítida, tais como:



Imagem 39
Exercício de *staccato* 1



Imagem 38
Exercício de *staccato* 2

Aluno	Grau	Horário	Sala	Data
Afonso	3º	14h35 – 15h20	53	09.03.16

Aquecimento	Escala	Estudos	Peças
-------------	--------	---------	-------

Prova do aluno

Aluno	Grau	Horário	Sala	Data
Afonso	3º	14h35 – 15h20	53	16.03.16

Aquecimento	Escala	Estudos	Peças
-------------	--------	---------	-------

O aluno faltou

Aluno	Grau	Horário	Sala	Data
Afonso	3º	14h35 – 15h20	53	06.04.16/ 13.04.16

Aquecimento	Escala	Estudos	Peças
--------------------	---------------	----------------	--------------

O professor Paulo Matias faltou

Aluno	Grau	Horário	Sala	Data
Afonso	3º	14h35 – 15h20	53	20.04.16

Aquecimento	Escala	Estudos	Peças
Kelly Burke	Mi M	Estudo nº6 de Lancelot (22) Estudo nº6 de Wibor (2)	

Para aquecimento utiliza-se o exercício *Long Tone Study* número 3 do livro *Clarinet Warm Ups* de Kelly Burke. Posteriormente, é executada a escala de mi maior, em *legato*, seguida do exercício de terceiras dobradas e terminado com o arpejo e derivadas variações – há uma discussão sobre qual o melhor lado do clarinete para toca as passagem mi_2 -sol \sharp_2 e si_4 -ré \sharp_4 .

Os estudos selecionados para a presente aula, embora sejam ambos técnicos, são bastante opostos. Enquanto Wibor trabalha o *staccato*, Lancelot trabalha o *legato*. No primeiro é trabalhada a articulação mais curta e o tempo constante, enquanto no segundo aborda-se a homogeneidade dos dedos e a afinação das notas mais aguda – o estudo não é visto até ao fim.

Aluno	Grau	Horário	Sala	Data
Afonso	3º	14h35 – 15h20	53	27.04.16

Aquecimento	Escala	Estudos	Peças
Mi M	Mi M	Estudo nº5 de Lancelot (22)	
		Estudo nº6 de Wibor (2)	

Como consequência de atividades a decorreram no conservatório, a aula foi mudada para a sala 44.

O aluno começa o aquecimento com escala de mi maior (mi₂ –mi₅), duas notadas notas para cada tempo, tendo dificuldade em tocar forte durante as três oitavas. O docente apercebe que o problema reside no material escolhido para a lição, a palheta, e pede que a troque. Não tendo por hábito levar mais que uma palheta para a aula, o Afonso pede ao professor para o deixar ir buscar a caixa de palheta à sala de aquecimento, no entanto o docente opta por a corrigir (descendo-a em relação à boquilha) na tentativa de a tornar mais fácil.

A aula prosseguiu com exercícios de articulação e técnica na mesma tonalidade, tais como:

- *legato; staccato*; duas notas ligadas, duas articuladas.
- Terceiras dobradas

A escala maior termina como professor a corrigir a embocadura do aluno enquanto este executa o arpejo no estado fundamenta e nas variações de três e quatro sons. Ainda na primeira parte da aula, é executada a escala de dó# menor (dó₃ –mi₅), sendo apenas repetida a vertente harmónica, seguida do arpejo no estado fundamental.

É repetido o estudo número 6 de Wibor da aula anterior, mais uma vez, o foco reside em exercícios de *staccato* (sendo explicado a maneira correta de articular), assim como na pressão de sopro (é realizado o exercício do papel na parede¹³).

Termina-se a lição com o estudo número 5 de Lancelot, um estudo com intervalos em *legato* na zona de mudança de registo - é discutido, mais uma vez, a necessidade de manter a pressão de ar constante, assim como a importância de não mexer o queixo e a embocadura enquanto se executa intervalos grandes.

¹³ O objetivo deste exercício é manter um pedaço de papel na parede com o sopro, para trabalhar a pressão do ar. Ou seja, o docente coloca um papel na parede e pede ao aluno que sopre com o máximo de pressão de ar possível. O aluno, por sua vez, tenta impedir que o papel caia, apenas com o sopro.

Aluno	Grau	Horário	Sala	Data
Afonso	3º	14h35 – 15h20	53	04.05.16

Aquecimento	Escala	Estudos	Peças
Mi M	Mi M	Estudo nº6 de Lancelot (22)	
Dó# m	Dó# m	Estudo nº6 de Wibor (2)	

A escala selecionada para a presente aula era láb maior, no entanto, dada a falta de estudo do aluno, o docente decide repetir a tonalidade da semana anterior. Desta forma, é executada a escala de mi maior ($mi_2 - mi_5$), *legato* e *staccato*, seguida de exercícios para aumentar a velocidade e nitidez da articulação.

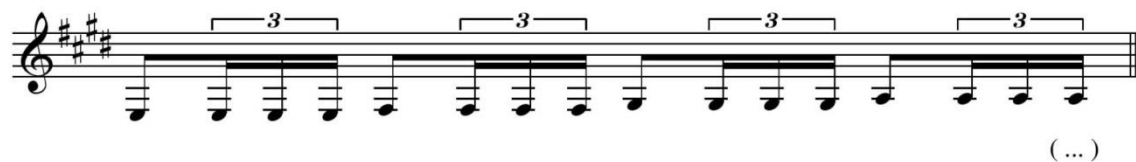


Imagem 40 Exercício de *staccato* 1

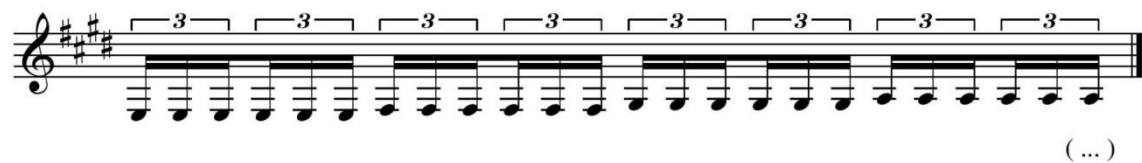


Imagem 41 Exercício de *staccato* 2

É feito o exercício de terceiras dobradas na mesma tonalidade, duas notas ligadas e duas articuladas, terminando com o arpejo maior e variantes. A relativa menor é executada nos três modos, sendo apenas ser repetida a melódica por falta de segurança técnica. Conclui-se a escala de dó# menor com o arpejo em *legato*.

A segunda secção da aula é dedicada ao estudo número 6 de Lancelot, um estudo técnico cuja dificuldade reside em manter o *legato* uniforme em todos os registos. Como estratégia, são isolados alguns arpejos e passagens para melhorar o *legato* e ajudar o aluno a manter o tempo - o docente liga o metrônomo numa velocidade confortável para facilitar a execução. Melhoradas as passagens técnicas, o aluno é aconselhado a exagerar as dinâmicas.

A aula conclui-se com a revisão de passagens isoladas do estudo número 6 de Wibor.

Aluno	Grau	Horário	Sala	Data
Afonso	3º	14h35 – 15h20	53	11.05.16

Aquecimento	Escala	Estudos	Peças
Láb M	Láb M	Estudo nº5 de Lancelot (22)	<i>Introduction et Rondo</i> – S. Lancen
	Fá m	Estudo nº6 de Lancelot (22)	
	Escala cromática		

Para aquecimento é executada a escala de láb maior ($\text{mib}_2 - \text{mib}_5$) quatro tempos para cada nota. O aluno repete a tonalidade mais rápida, em *legato*, sendo elogiado pelo docente que afirma gostar do som produzido. Após executar a escala em *staccato*, o estudante faz o exercício de terceiras dobradas, tendo de parar algumas vezes para confirmar as notas – por consequente, o professor sugere que faça o exercício mais lento, mudando de articulação: duas notas ligas e duas articuladas. Dá-se por concluída a escala maior depois do aluno tocar o arpejo (fundamental, inversão de três e quatros sons) em *legato*. São tocadas todas as vertentes da escala menor, alternando entre *legato* e *staccato*, sendo trabalhado com mais incidência o intervalo entre as notas dó_5 e fá_5 da escala melódica. É tocado o arpejo da tonalidade menor, no entanto, o aluno apresenta dificuldades em executar a nota mais aguda, levando o professor a sugerir que cante o fá_5 para o ajudar na colocação. Após algumas tentativas a cantar a nota na oitava correta, o Afonso repete-a no clarinete, tendo maior facilidade na produção e afinação do fá_5 . Achando que é possível aumentar a flexibilidade, o docente sugere um exercício de harmónicos a começar na nota si_3 – inicialmente o aluno tem dificuldade em perceber o exercício, fazendo-o com a chave de 12° . Satisfeito com o progresso do aluno, o docente pede-lhe que volte a tocar o arpejo seguido da escala cromática, terminando assim a primeira parte da aula. Sou da opinião que após os exercícios feitos o som e afinação do aluno melhoram consideravelmente em relação ao início da aula, apresentando mais harmónicos ao longo do registo, especialmente na última oitava da tonalidade.

Finda a parte técnica, são executados, na íntegra, os estudos escolhidos para a audição da semana seguinte: número 5 e 6 de Lancelot. Os comentários remetentes ao estudo número 6 residem na necessidade de exagerar as dinâmicas, fazer os *cédez* escritos, assim como usar o diafragma mais eficientemente.

Apercebendo-se da dificuldade do aluno em realizar o intervalo fá[#]₃ - ré⁴, o professor aconselha-o a não fazer força na embocadura, iniciando um exercício para o ajudar.



Imagem 42 Exercício de *legato* 1

Começando o estudo número 5, o aluno revela dificuldade em alguns intervalos, também na mudança de registo. Assim sendo, o docente sugere um exercício com o objetivo de ajudar o estudante a direcionar o som.

Para terminar a aula, é executada a peça *Introduction et Rondo* de Serge Lancen, sendo o Afonso alertado para as articulações erradas.

Aluno	Grau	Horário	Sala	Data
Afonso	3º	14h35 – 15h20	53	18.05.16

Aquecimento	Escala	Estudos	Peças
Mib	Mib M	Estudo nº6 de Lancelot (22)	<i>Berceuse et passepied</i> – R. Calmel
	Dó m	Estudo nº9 de Wibor (2)	

A aula inicia-se com a menção das escalas para a prova: mib maior e lá maior. É executada a primeira tonalidade referida, em *legato* e *staccato* (sendo repetida para melhorar a nitidez da articulação), seguida do arpejo maior no estado fundamental e derivadas inversões – há rotatividade de articulação. No que diz respeito à relativa menor, são tocadas as três versões:

- Natural: Repetida em *stacatto* para aumentar a precisão da língua;
- Harmónica: O docente lembra quais as alterações da escala (*legato*);
- Melódica: É feito o exercício do cinto¹⁴ como estratégia para estimular o diafragma.

São executados o arpejo e derivadas inversões em ambas articulações, seguido da escala cromática (mi₂ – mi₅) – duas notas ligadas e duas articuladas. Enquanto o aluno executa a escala de meios-tons, o docente nota falta de pressão de ar ao longo da tessitura do clarinete, resultando num som débil no registo agudo. Como estratégia, o professor exemplifica o exercício, mencionando a importância da coluna de ar para manter a articulação precisa e o som compacto. O Afonso repete o exercício tendo em atenção o referido, melhorando o som e o *staccato*.

¹⁴ O exercício consiste no cinto estar colocado na zona abdominal do aluno, sendo puxado pelo professor e por consequente obrigar o estudante a fazer força na zona da barriga.

Na segunda parte da lição escolhe-se e executa-se o último estudo para a prova: número 9 de Wibor. Neste, é abordada a estabilidade métrica, assim como a uniformidade dos dedos em diferentes articulações. Logo em seguida, é repetido o estudo tocado na audição, onde é corrigida a embocadura (o aluno estava a fazer demasiada pressão com o queixo) e melhorada a utilização da coluna de ar (pouca pressão de ar).

Para finalizar a aula, é executada a obra *Berceuse et passepied* de Calmel, sendo promovida autonomia do aluno em termos de interpretação – o docente aconselha-o a tocar a peça com um carácter mais leve.

Aluno	Grau	Horário	Sala	Data
Afonso	3º	14h35 – 15h20	53	25.05.16

Aquecimento	Escala	Estudos	Peças
Lá M	Lá M	Estudo nº6 de Wibor (2)	<i>Berceuse et passepied</i> – R. Calmel
Fá# m	Fá# m		

A aula presente é dedicada à revisão do material para a prova. A lição começa com a escala de lá maior (lá₂ – lá₅) e relativa menor (fá#₂ – fá#₅) ambas em *legato* e *staccato*.

Em seguida, é executada a obra *Berceuse et passepied*, sendo melhoradas passagens isoladas, com principal incidência secções articuladas. São ainda marcadas respirações e o aluno é alertado para a falta de apoio diafragmática, pois soprar com mais pressão facilitar-lhe-á o fraseado da peça.

Por fim, é tocado o estudo número 6 de Wibor onde é abordado o *staccato*, utilizando-se vários ritmos em dinâmicas diferentes para atingir uma articulação mais ágil, precisa e fluída.

4.4.2. DANIEL

Aluno	Grau	Horário	Sala	Data
Daniel	3º	15h20 - 16h05	53	21.10.15

Aquecimento	Escala	Estudos	Peças
Exercício de 12º (Kelly Burke)	Sol M Mi m	Estudo nº30 de Wibor (1) Estudo nº8 de Lancelot (21)	

Após a apresentação da aluna estagiária, a aula inicia-se com um exercício de aquecimento de intervalos de 12º do livro *Clarinet Warm Ups* de Kelly Burke, que consiste em tocar a nota mi_2 , em *pianississimo*, *crescendo* até à nota si_3 , onde se alcança o *fortíssimo* e se diminui gradualmente até a desaparecer. O exercício foi realizado a partir de notas aleatórias, não seguindo uma sequência cromática.



Imagem 43 Exercício de Aquecimento - Kelly Burke

Posteriormente, o aluno apresenta a escala remetente à presente aula – sol maior. Esta tonalidade foi tocada em *legato*, tendo a tessitura de três oitavas, iniciando-se no sol₂ e chegando ao sol₄. Durante a execução, o professor Paulo Matias mencionou que o aluno precisava de soprar com mais pressão de ar, mantendo o som uniforme em todas as oitavas. Foi também corrigida a posição do Fá#₅ para melhorar a emissão e afinação da nota.

Como consequência da nova posição, o aluno revela dificuldades na última oitava, sendo sugerido que execute a escala parando na tônica – dando tempo ao aluno para pensar antes de tocar. Repete-se o exercício em *staccato* na escala completa, isolando-se e em seguida a última oitava – faz-se um novo ritmo: colcheia; duas semicolcheias para cada nota. Para aprimorar a articulação, é feito o mesmo ritmo apenas com a boquilha e o barrilete, sendo notado pelo professor que o aluno mexe a garganta em demasia, ouvindo-se mais esse movimento do que o *staccato*. Separando as dificuldades do aluno, o docente faz um exercício com o clarinete invertido (o professor digitaliza e o aluno sopra) focado no sopro e articulação.



Imagem 44 Exercício de *staccato* 1

Repete-se sol maior a parar na tônica e executa-se a relativa menor utilizando o mesmo esquema rítmico. Por fim, é tocado o arpejo no estado fundamental e derivadas inversões.

No que diz respeito aos estudos selecionados para a presente aula, é trabalhada a mudança de registo em Wibor, e são aperfeiçoados os arpejos do estudo de Lancelot – como estratégia, são trocadas articulações para melhorar a pressão de ar.

Aluno	Grau	Horário	Sala	Data
Daniel	3º	15h20 - 16h05	53	04.11.15

Aquecimento	Escala	Estudos	Peças
Exercício de 12º	Fá M	Estudo nº8 de Lancelot (21)	
Kelly Burke	Ré m	Estudo nº32 de Wibor (1)	

Assim como na aula anterior, o aquecimento inicia-se com o exercício *Long Tune Study* número 1 do livro *Clarinet Warm Ups* de Kelly Burke. Segue-se a escala de fá maior (fá₂ – fá₅) e derivado arpejo, onde são alternadas as articulações entre *legato* e *staccato*. É seguido o mesmo esquema na execução da escala menor (ré₃ – ré₅), sendo o aluno aconselhado a aprimorar o *legato* na inversão de três sons do arpejo. Para concluir a primeira parte da aula, é executada a escala cromática (mi₂ – mi₅) duas notas ligas e duas articuladas, como representado na imagem seguinte:



Imagem 45 Exercício de *staccato* 1

No que diz respeito aos estudos, é melhorado o *legato* e a homogeneidade dos dedos no número 8 de Lancelot, sendo tocado em *legato* na sua íntegra como estratégia; em relação ao estudo número 32 de Wibor, são feitos exercícios de *staccato* com diferentes ritmos para aumentar a destreza da língua.

A aula conclui-se com a entrega de uma peça nova: *Scherzino* de Jindrich Feld.

Aluno	Grau	Horário	Sala	Data
Daniel	3º	15h20 - 16h05	53	11.11.15

Aquecimento	Escala	Estudos	Peças
Ré M	Ré M	Estudo nº32 de Wibor (1)	<i>Scherzino</i> – J. Feld
Si m	Si m		
Escala cromática	Escala cromática		

Considerando o aluno se ter magoado no polegar, a aula é feita sentada. Assim, inicia-se o aquecimento com a escala de ré maior ($\text{ré}_3 - \text{ré}_5$), *legato* e *staccato*, seguida do arpejo no estado fundamental e inversão de três e quatro sons. Segue-se com a relativa menor ($\text{si}_2 - \text{si}_4$), onde são tocadas as três variantes e derivados arpejos, também esta nas articulações acima mencionadas. Termina-se a primeira parte da aula com a escala cromática ($\text{mi}_2 - \text{mi}_5$) feita com duas notas ligadas e duas articuladas.

Tanto no estudo número 32 como na obra *Scherzino* o foco da aula residiu no *staccato*. Foi pedido ao aluno que realizasse a articulação mais curta e menos agressiva, utilizando-se ritmos variados para aumentar a fluidez da língua, assim como a repetição para melhorar a técnica.

Aluno	Grau	Horário	Sala	Data
Daniel	3º	15h20 - 16h05	53	25.11.15

Aquecimento	Escala	Estudos	Peças
Exercício de coluna de ar	Lá M		<i>Scherzino</i> - J. Feld
Lá M			<i>Fox Hunt</i> – R. M. Endresen

Para aquecimento, o aluno sopra para o clarinete sem a boquilha, tendo em atenção o movimento dos músculos abdominais. Em seguida, é executada a escala de lá maior (lá₂ - lá₄), em *legato* e *staccato*, sendo posteriormente realizado um exercício para aprimorar a articulação na segunda oitava.



Imagem 46 Exercício de *staccato* 1

Para finalizar o aquecimento, é tocado o arpejo maior no estado fundamental – *legato*; *staccato* (duas articulações para cada nota)

Durante a execução da peça *Scherzino*, o docente corrige a postura do aluno, que estava a colocar demasiada tensão nos braços. Em seguida, alerta-o para a mudança de *staccato*, que deixou de ser tão nítido. Para concluir a obra, é trabalhada a última passagem, sendo feitos ritmos variados para ajudar o aluno na assimilação das notas.

A aula termina com a interpretação da obra *Fox Hunt*, onde o professor menciona a necessidade do aluno aumentar a destreza das passagens, aconselhando-o a tocá-las de memória. Por fim, é abordada a passagem cromática inicial, sendo utilizada a escala de meios-tons (mi_2 a si_2) como estratégia de resolução de problemas.

Aluno	Grau	Horário	Sala	Data
Daniel	3º	15h20 - 16h05	53	02.12.15

Aquecimento	Escala	Estudos	Peças
Escala cromática	Lá M	Estudo nº9 de Lancelot (21)	<i>Scherzino</i> – J. Feld
	Fá# m	Estudo nº32 de Wibor (1)	<i>Fox Hunt</i> – R. M. Endresen
		Estudo nº3 de Wibor (2)	

Como aquecimento, o professor pede ao aluno para tocar a escala de meios-tons em *legato*, sendo necessárias algumas tentativas até conseguir coordenar os dedos. Prossegue-se com a escala selecionada para a prova a realizar-se dia 9 de Dezembro: lá maior (lá₂ - mi₅). Tanto a escala como o arpejo (fundamental, inversão de três e quatro sons) são executados em *legato* e *staccato*. No que diz respeito à escala menor natural (fá#₂ - fá#₅), trabalha-se a articulação e a emissão do som entre as notas dó#₅ e fá#₅ (*legato*; *staccato*). Nas restantes variantes, são necessárias algumas repetições para assimilação das notas - harmónica: *legato*; melódica: *staccato*.

Aquando da execução da obra *Fox Hunt*, é corrigida a embocadura do aluno, que estava a apertar demasiado, melhorada a uniformidade das passagens cromáticas e marcadas as respirações ao longo da peça.

Tendo em conta a proximidade da prova, são executados os estudos na íntegra, sendo o aluno aconselhado a estudar – los com metrónomo em velocidade lenta.

Havendo tempo antes da professora acompanhadora chegar, é tocada a obra *Scherzino* de Jindrich Feld também em modo prova. Para terminar a aula, é interpretada a obra *Fox Hunt* com acompanhamento - o estudante é alertado para a instabilidade do tempo e para a falta de sincronia com o piano.

Aluno	Grau	Horário	Sala	Data
Daniel	3º	15h20 - 16h05	53	09.12.15

Aquecimento	Escala	Estudos	Peças
--------------------	---------------	----------------	--------------

Prova do aluno

Aluno	Grau	Horário	Sala	Data
Daniel	3º	15h20 - 16h05	53	16.12.15

Aquecimento	Escala	Estudos	Peças
Exercício de 12º - Kelly Burke	Lá M		
Exercícios de 8º	Fá# m		
Harmônicos			

A aula inicia-se com a autoavaliação e reflexão do aluno sobre o período concluído. O professor Paulo Matias felicita o aluno pela prova realizada, não deixando de mencionar que este terá de estudar mais, tanto em quantidade como em qualidade, para manter o nível do grau em que se encontra (3º grau).

Como aquecimento, o aluno realiza o exercício de intervalos 12º de Kelly Burke na extensão de mi_2 a si_2 , seguido de um exercício de oitavas a começar na nota $dó_3$ e terminar em $fá_3$ (realizado em notas longas). Como estratégia para aumentar a flexibilidade da colocação das notas, é realizado um exercício de harmônicos a partir da mesma nota ($dó_3$), tendo o aluno alguma dificuldade em conseguir emitir o sol_4 . Retrocede-se ao exercício anterior (oitavas), agora com o aluno a conseguir mudar de registo com mais facilidade.

É revista a escala da prova e relativo arejo, em *legato* e *staccato*, seguido das três variantes de $fá\#$ menor ($fá\#_2$ a $fá\#_5$) em articulações alternadas.

Para finalizar a aula, assim como o período letivo, são selecionados os estudos para as férias, sendo eles:

Wibor (1): Estudos 34, 41, 42

Lancelot (21): Estudos 12, 15, 18, 19, 20.

Aluno	Grau	Horário	Sala	Data
Daniel	3º	15h20 - 16h05	53	06.01.16

Aquecimento	Escala	Estudos	Peças
--------------------	---------------	----------------	--------------

A aluna estagiária não compareceu à aula, pois participou no concerto da orquestra de sopros do Deca, na Universidade de Aveiro, que se realizou neste dia na parte de tarde.

Aluno	Grau	Horário	Sala	Data
Daniel	3º	15h20 - 16h05	53	13.01.16

Aquecimento	Escala	Estudos	Peças
Exercício de 12º	Mib M	Estudo nº41 de Wibor (1)	
Kelly Burke	Dóm		

Como aquecimento é realizado o exercício *Long tone Study* número 1 de Kelly Burke, sendo o aluno alertado para ter em atenção o fluxo de ar. Depois, é tocada a escala de mib maior, tanto em *legato* como em *staccato*, na extensão de duas oitavas. Conclui-se a tonalidade com a execução do arpejo no estado fundamental em *legato*, seguida da relativa menor (natural, melódica, harmónica) em *legato*, *staccato*, *legato*.

Finda a primeira parte da aula, é interpretado o estudo número 41 de Wibor, onde se melhora a destreza, fluidez e homogeneidade dos dedos, assim como o *legato* e a diferença de dinâmicas.

Aluno	Grau	Horário	Sala	Data
Daniel	3º	15h20 - 16h05	53	21.01.16

Aquecimento	Escala	Estudos	Peças
Kelly Burke	Escala cromática	Estudo nº18 de Lancelot (21) Estudo nº42 de Wibor (1)	

A aula inicia-se com o exercício *Long tone Study* número 3 de Kelly Burke, seguida da escala cromática, *legato* e *staccato*, onde é melhorada a homogeneidade dos dedos.

Durante a realização do estudo número 42 de Wibor, o aluno é consciencializado para a posição da mão direita, que tende a estar incorreta devido ao peso do clarinete. É ainda abordada a articulação e preparação da colocação das notas, que tendem a ser demasiado agressivas como resultado de não utilizar o diafragma e consequentemente não respirar corretamente.

A aula termina com a execução do estudo nº18 de Lancelot, onde é trabalhada a nitidez do *staccato*, contanto com uma demonstração do docente para ajudar o estudante na compreensão da técnica.

Aluno	Grau	Horário	Sala	Data
Daniel	3º	15h20 - 16h05	53	03.02.16

Aquecimento	Escala	Estudos	Peças
Exercício de coluna de ar	Láb M		<i>Jamaican Rumba</i> – A. Benjamin
Láb M			<i>Neuf Impromptus</i> – P. M. Debois

Como aquecimento, o aluno sopra para o clarinete sem a boquilha, tendo em atenção o movimento dos músculos abdominais. Em seguida, é executada a escala de láb maior, em *legato*, na extensão de três oitavas, sendo repetido o último registo com o intuito de aumentar a coordenação dos dedos e corrigir a afinação das notas mais agudas. Conclui-se o aquecimento com o arpejo da tonalidade no estado fundamental em *legato*.

O restante tempo da aula foca-se na entrega, leitura e discussão das novas obras: *Jamaican Rumba* de Arthur Benjamin e *Neuf Impromptus* de Pierre Max Debois

Aluno	Grau	Horário	Sala	Data
Daniel	3º	15h20 - 16h05	53	17.02.16

Aquecimento	Escala	Estudos	Peças
Mi M	Mi M		<i>Jamaican Rumba</i> – A. Benjamin
Dó# m	Dó# m		<i>Neuf Impromptus</i> – P. M. Debois

O professor começou por pedir que o aluno tocasse a escala de mi maior ($mi_2 - mi_5$) quatro tempos para cada nota, alertando-o para ter em atenção a qualidade sonora. Logo em seguida, é executado um exercício de *staccato* ascendente e descendente, como representado parcialmente na imagem:



Imagem 47 Exercício de *staccato* 1

Finaliza-se a escala maior com a execução do arpejo no estado fundamental (*legato*), seguida da relativa menor no modo natural e harmónico em *legato* e *staccato*, respetivamente.

A segunda metade da aula foca-se na melhoria de passagens isoladas das obras entregues na semana anterior. Como estratégias de trabalho, usa-se a repetição, a utilização de ritmos variados, assim como a alteração das articulações escritas.

Aluno	Grau	Horário	Sala	Data
Daniel	3º	15h20 - 16h05	53	24.02.16

Aquecimento	Escala	Estudos	Peças
Exercício de 12º	Mib M		<i>Jamaican Rumba</i> – A. Benjamin
Kelly Burke	Dó m		<i>Neuf Impromptus</i> – P. M. Debois

Os primeiros cinco minutos de aula são dedicados ao aquecimento com o exercício de intervalos de 12º presente no manual de Kelly Burke. Visto o Daniel não o realizar há algum tempo, é necessário o professor exemplificar e explicar. No decorrer do exercício é aprimorada a respiração do aluno, que não utiliza a coluna de ar corretamente, e melhorado o leque de dinâmicas.

Durante os 10 minutos seguintes é trabalhada a escala de mib maior (mib₃ a mib₅), em *legato*, desenvolvendo a homogeneidade dos dedos e posteriormente aumentando a agilidade e fluidez dos mesmos. Continua-se com o arpejo, utilizando-se cerca cinco minutos de aula para aumentar a precisão do *legato* em todas as variantes. No que diz respeito à relativa menor, são tocadas todas as escalas sem dificuldade aparente, sendo apenas dedicados alguns minutos de aula para melhorar os intervalos do arpejo em *legato*.

O restante tempo é dividido entre as obras: *Jamaican Rumba* e *Neuf Impromptus*. Na primeira obra, o trabalho reside no aumento da precisão dos dedos, com principal incidência nas notas de garganta, enquanto na segunda peça, aumenta-se a projeção de som e melhora-se a preparação das respirações – trabalho que se tem vindo a desenvolver nas últimas lições.

Aluno	Grau	Horário	Sala	Data
Daniel	3º	15h20 - 16h05	53	02.03.16

Aquecimento	Escala	Estudos	Peças
Mib M	Mib M	Estudo nº1 de Lancelot (22)	<i>Jamaica Rumba</i> – A. Benjamin
Dó m	Dó m	Estudo nº2 de Wibor (2)	<i>Neuf Impromptus</i> – P. M. Debois
		Estudo nº3. de Wibor (2)	

A presente aula serviu como revisão do material para o exame a ser realizado na semana seguinte. Iniciou-se o aquecimento com as escalas selecionadas, tocando-se mib maior (mib₃ - mib₅) e arpejos respetivos, em *legato* e *staccato*, seguida de dó menor (dó₃ - dó₅) natural, harmónica e melódica, havendo uma rotatividade de articulações.

São executadas as peças com a pianista acompanhadora, começando-se pela obra *Jamaican Rumba*. O aluno revela dificuldade na entrada da peça, tendo de repetir quatro vezes até conseguir tocar em conjunto com o piano. Posteriormente, são tocados o primeiro e segundo andamento de *Neuf Impromptus*, onde é mais uma vez melhorada a junção com o piano e aprimorada a estabilidade do tempo. Por fim, são tocados na totalidade os estudos selecionados para prova.

- **Estudo nº2 de Wibor (2):** Regularidade do tempo; distinção entre colcheia e semicolcheia
- **Estudo nº3 de Wibor (2):** Estudo tocado na íntegra, sem problemas técnicos
- **Estudo nº1 de Lancelot (22):** Trabalha-se o estudo com metrónomo, semínima a 65 como estratégia de aumento da precisão técnica.

Aluno	Grau	Horário	Sala	Data
Daniel	3º	15h20 - 16h05	53	09.03.16

Aquecimento	Escala	Estudos	Peças
--------------------	---------------	----------------	--------------

Provas dos Alunos.

Aluno	Grau	Horário	Sala	Data
Daniel	3º	15h20 - 16h05	53	06.04.16/13.04.16

Aquecimento	Escala	Estudos	Peças
--------------------	---------------	----------------	--------------

O professor Paulo Matias faltou.

Aluno	Grau	Horário	Sala	Data
Daniel	3º	15h20 - 16h05	53	20.04.16

Aquecimento	Escala	Estudos	Peças
Kelly Burke	Mi M	Estudo nº 4 de Wibor (2)	
	Dó m	Estudo nº 6 de Wibor (2)	

Como aquecimento, utiliza-se o exercício *Long tone study nº 3* do livro *Clarinete Warm Ups* de Kelly Burke, sendo a embocadura do aluno corrigida para aumentar a flexibilidade. Em seguida, é executada a escala de mi maior (mi₂ –mi₅), sendo feitos exercícios para cada oitava, tais como:



Imagem 48 Exercício 1



Imagem 49 Exercício 2

Foi realizado um segundo exercício, apresentado a seguir, para melhorar a mudança de registro e corrigir a posição da garganta na terceira oitava.



Imagem 50 Exercício 3

Para ajudar no processo de assimilação, a escala é tocada mais uma vez na totalidade, seguida do arpejo no estado fundamental, onde se melhora a afinação do mi_5 .

Segue-se o estudo número 4 do segundo volume de Wibor, onde se aprimora o stacatto, utilizando sequências rítmicas distintas, as dinâmicas, melhorando a utilização da coluna de ar. Para terminar a aula, é feita a leitura do estudo número 6 do mesmo livro, onde o aluno mostra dificuldades em perceber o tempo, como consequência das notas repetidas.

Aluno	Grau	Horário	Sala	Data
Daniel	3º	15h20 - 16h05	53	27.04.16

Aquecimento	Escala	Estudos	Peças
Mi M	Mi M	Estudo nº6 de Wibor (2)	<i>Jamaican Rumba</i> – A. Benjamin
Dó m	Dó m		

A aula inicia-se com a escala de mi maior (mi₂ –mi₅), dois tempos para cada nota, repetindo-se a tonalidade numa velocidade mais rápida – o Daniel começa num tempo demasiado precipitado, sendo necessário repetir numa velocidade mais confortável.

Apesar da escala ser tocada com frequência nas aulas, o aluno continua com dificuldades na oitava mais aguda, principalmente entre as notas Dó#₅ e Mi₅. Desta forma, é realizado um exercício, com o objetivo de o ajudar a sentir confortável com as posições e colocação das notas, que consiste em repetir a sequência de notas entre Dó#₅ a Mi₅ e Mi₅ a Dó#₅. Para ajudar no processo de assimilação, volta-se a repetir a escala, desta vez duas colcheias para cada nota. Achando que o aluno consegue fazer melhor, o professor menciona os exercícios realizados na lição anterior e volta a repartir a escala por oitavas. Satisfeito com o resultado, pede ao aluno para repetir a escala na totalidade, terminando com o exercício de terceiras dobradas, seguidas do arpejo no estado fundamental e em inversão de três sons (*legato*).

A escala menor (dó#₃ - mi₅) seguiu um esquema similar à escala maior, o aluno executou dó# menor natural a parar na tónica, repetindo uma oitava de cada vez (*legato/staccato*), e terminando com a tonalidade na íntegra.

Assim como na aula anterior, o aluno tem dificuldades em perceber e manter o tempo no estudo nº6 de Wibor (2), sendo ligado o metrónomo para o ajudar a sentir a sub divisão. Não estando a resultar, o docente sugere que seja feita uma suspensão na primeira nota de cada compasso. No decorrer do estudo,

a dificuldade não reside apenas na métrica, mas em realizar intervalos ascendentes e descendentes – como estratégia o professor aconselha-o a apoiar (ou até mesmo sustentar) a primeira nota de cada tempo.

Para finalizar, o aluno tocou a obra Jamaica Rumba na totalidade numa velocidade mais lenta, tendo como objetivo o aperfeiçoamento das passagens.

Aluno	Grau	Horário	Sala	Data
Daniel	3º	15h20 - 16h05	53	11.05.16

Aquecimento	Escala	Estudos	Peças
Láb M	Láb M	Estudo nº4 de Lancelot (22)	<i>Jamaican Rumba</i> – A. Benjamin
Fá m	Fá m		<i>Introduction et Rondo</i> – S. Lancen

A aula inicia-se com a escala de láb maior, executada entre o láb_2 e o mib_5 , em *legato* e *staccato*. Prossegue-se com o arpejo nas diferentes variações: estado fundamental (*legato* e *staccato*); inversão de três sons (*legato*); inversão de quatro sons (*staccato*). Considerando a insegurança do aluno no último exercício, o professor sugere que apoie a primeira nota de cada grupo de quatro, como apresentado na imagem seguinte:



Imagem 51 Exercício no arpejo de Láb M

Resolvido o problema com o arpejo, o aluno toca a relativa menor natural, numa tessitura compreendida entre fá_2 a fá_5 , respetivamente. Executando-a num tempo estável e com as notas todas corretas, o docente apenas comenta a falta de apoio na coluna de ar, resultando num som débil à medida que a escala ascende - pede ao aluno para repetir o exercício em *legato* e *staccato*. Utilizando a mesma ordem de articulação, são executadas as escalas harmónica e

melódica, sendo a última realizada a parar na tônica. Para terminar a escala de fá menor, é tocado o arpejo no estado fundamental, sendo corrigida a posição do fá₅ para melhorar a emissão de som e afinação. Conclui-se a primeira parte da aula com a escala cromática (Fá₂ a Fá₅), em *legato* e em *staccato*, onde é dando especial ênfase ao intervalo compreendido entre Dó₅ a Fá₅.

A aula continua com o estudo selecionado para audição organizada pelo professor Paulo Matias. O docente sugere que seja tocado na totalidade, no entanto o aluno troca várias notas e é sendo obrigado a parar, por consequente, é-lhe pedido que apoie a primeira nota do primeiro e terceiro tempo de cada compasso, de forma a o ajudar a controlar as passagens. Em adição ao trabalho técnico, são ainda abordados os finais de frase.

Segue-se a aula com o aluno a tirar dúvida rítmicas na nova obra – *Introduction et rondo* do autor Serge Lancen

Por fim, são isoladas passagens na peça Jamaica Rumba, trabalhadas à base da repetição e da alteração das articulações e do ritmo.

Aluno	Grau	Horário	Sala	Data
Daniel	3º	15h20 - 16h05	53	18.05.16

Aquecimento	Escala	Estudos	Peças
Escala cromática	Lá M Fá# m	Estudo nº9 de Lancelot (22)	<i>Jamaican Rumba</i> – A. Benjamin

Como aquecimento é pedido ao aluno que execute a escala cromática, em *legato* e *staccato*, uma oitava de cada vez - há maior foco entre as notas mi_4 – mi_5 devido à falta de segurança do aluno. A aula continua com lá maior em *legato*, seguida do arpejo no estado fundamental e respetivas inversões – têm de ser tocados mais que uma vez pois o aluno não tem certeza das notas. É executada em seguida a escala de fá# menor natural, também em *legato*, sendo corrigida a posição da nota fá#₅ para melhorar a afinação. Prossegue-se com a escala harmónica, no entanto, sendo visível a falta de estudo, o aluno é aconselhado a voltar a estudá-la, dando-se assim por concluída a primeira secção da aula com a execução do arpejo menor no estado fundamental – sendo precisas duas tentativas até não haver erros.

Os principais comentários do docente relativos à peça, Jamaica Rumba, remeteram principalmente ao carácter, à energia e às acentuações. O professor recomenda que seja mais enérgico a tocar, que exagere nas acentuações e que tenha em atenção as pausas – criando assim um ambiente mais “brincalhão”. Logo em seguida, o docente confirma o tempo com o metrónomo e é pedido ao aluno que interprete a peça mais uma vez.

O estudo escolhido para a prova, assim como para esta lição, é o número 9 do livro 22 de Lancelot. Aquando da sua execução, o aluno revela problemas em o conseguir tocar na totalidade, sendo assim, como estratégia, o professor decide fazer alguns exercícios rítmicos e de articulação, como por exemplo: fazer *legato* quando está *staccato*; apoiar o primeiro tempo de cada compasso, etc.

Tendo em conta a pianista acompanhadora não ter comparecido na aula e dada a proximidade da prova do aluno, o professor Paulo Matias pede à professora acompanhadora para trabalhar a peça com piano durante o intervalo – realizado na sala 8.

4.4.3. MARIANA

Aluno	Grau	Horário	Sala	Data
Mariana	1º	16h20 - 15h05	09	21.10.15

Aquecimento	Escala	Estudos	Peças
Fá M	Fá M	Estudo nº2 de Lancelot (26) Estudo nº3 de Lancelot (26) Estudo nº4 de Lancelot (26)	

Após a apresentação da aluna estagiária, a aula começa com um exercício de notas longas, quatro tempos para cada nota, na escala de fá maior (fá₂ – fá₄). Tratando-se de uma aluna do primeiro grau, o professor corrige a posição dos dedos na mudança de registo, assim como da mão direita – mão que segura o clarinete. Para exemplificar, o professor coloca o clarinete na horizontal, segurando-o como se fosse tocar, revelando à aluna a postura mais confortável e correta.

Corrigida a posição das mãos, o professor direciona a atenção para a orientação da cabeça e da boca, que se encontram ligeiramente inclinadas para a direita. A posição de descanso da cabeça da Mariana é ligeiramente inclinada, logo quando começa a tocar mantém essa posição e sente-se desconfortável quando a tem corrigida. O docente aconselha-a a estudar em frente a um espelho para a ajudar a corrigir a posição e eventualmente conseguir tocar sem se sentir incomodada.

Concluídas as correções acima mencionadas, a aluna volta à escala, tocando-a, em *legato*, desta vez ligeiramente mais rápido e sem respirar entre as notas. A tonalidade volta a ser executada em *staccato*, sendo repetida em forma de exercício - um grupo de quatro semicolcheias para cada nota. Para finalizar, é tocado o arpejo maior tanto em *legato* como em *staccato*.

A aula continua com os estudos número 2, 3 e 4 dos 26 estudos de Lancelot. Relativamente ao número 2, o foco reside no registo chalumeau, no sopro constante e na execução das dinâmicas. Em concordância, no estudo número 3, é abordado o registo *chalumeau* e a mudança de registo, explorando-se também a direção do ar e a diferença de dinâmicas. Para terminar, no estudo número 4, aborda-se a homogeneidade da sonoridade e do timbre no registo *chalumeau* e no registo médio agudo.

Aluno	Grau	Horário	Sala	Data
Mariana	1º	16h20 - 15h05	09	25.11.15

Aquecimento	Escala	Estudos	Peças
Exercício de 12º	Sol M	Estudo nº9 de Lancelot (20)	<i>Alegretto</i> - Beethoven
Kelly Burke		Estudo nº10 de Lancelot (20)	
		Estudo nº12 de Lancelot (20)	

A aula inicia-se com um exercício de intervalos de 12º em notas longas, realizado em notas aleatórias numa tessitura compreendida entre mi_2 a $dó_3$, como representado na seguinte imagem:



Imagem 52 Exercício de aquecimento de intervalos de 12º - Kelly Burke

Concluído o aquecimento, a aluna toca a escala de sol maior ($sol_2 - sol_4$), em *legato* e *staccato*, executando posteriormente o exercício de três notas, como mostra a seguinte imagem:



Imagem 53 Exercício na escala de Sol M

A aula continua com o arpejo da tonalidade, em *legato*, havendo dificuldades técnicas na realização da mudança de registro (sol_3 - si_3), assim sendo, é feito um exercício para facilitar o intervalo, consistindo em direcionar o ar para a nota mais aguda.



Imagem 54 Exercício de *legato*

Aquando da realização do exercício, a aluna é aconselhada a levantar mais os dedos, pois não estão a deixar as chaves e por consequente, o sol_3 fica demasiado baixa.

A aula prossegue com os estudos, mais concretamente o número 9, 10 e 12 de Lancelot. O primeiro a ser trabalhado é o 12, onde é abordada a métrica e corrigida a dedilhação, como no caso da passagem a seguir mencionada:



Imagem 55 Excerto do estudo 12 de Lancelot

Nos dois estudos restantes são trabalhadas as dinâmicas e finais de frase. Fica decidido que a aluna irá tocar os estudos 9 e 10 na prova dia 9 de Dezembro. Para terminar a lição, é trabalhado o *Alegretto* de Beethoven

Aluno	Grau	Horário	Sala	Data
Mariana	1º	16h20 - 15h05	09	09.12.15

Aquecimento	Escala	Estudos	Peças

Prova da aluna.

Aluno	Grau	Horário	Sala	Data
Mariana	1º	16h20 - 15h05	53	16.12.15

Aquecimento	Escala	Estudos	Peças
Exercício de 12º			

A aula de dia 16 de Dezembro de 2015, a última do período, foi passada a fazer exercícios de respiração e articulação, assim como a discutir as diferenças entre vários materiais.

Como aquecimento, realiza-se um exercício cromático em intervalos de 12º, seguido de uma discussão sobre boquilhas na qual o docente me incluiu, explicando as diferenças na abertura do material, assim como no resultado final – tanto na articulação, como na emissão do som. A aluna experimenta a boquilha do professor – B 45, que em oposição ao material da Mariana, necessita que haja mais sopro para que o som seja produzido, assim, quando volta à boquilha própria – marca do clarinete, o som é consideravelmente diferente, visto a aluna estar a soprar com mais pressão.

Foi realizado um exercício de *staccato*, utilizando apenas o barrilete e a boquilha, com diversos ritmos em notas aleatórias, tais como:



Imagem 56 Exercício de *staccato* 1



Imagem 57 Exercício de *staccato* 2



Imagem 58 Exercício de *staccato* 3

Deixando o clarinete de lado, foi realizado um exercício focado na respiração, consistindo em soprar constantemente na tentativa de manter uma folha de papel na parede – após algumas tentativas a Mariana consegue completar o exercício, mantendo o papel na parede durante alguns segundos. Mantendo o foco na respiração, foi realizado um exercício de articulação utilizando o vocábulo “tsé”, usando os ritmos acima referidos. Por fim, o exercício foi repetido no clarinete.

Aluno	Grau	Horário	Sala	Data
Mariana	1º	16h20 - 15h05	09	06.01.16

Aquecimento	Escala	Estudos	Peças

A aluna estagiária não compareceu à aula, pois participou no concerto da orquestra de sopros do Deca, na Universidade de Aveiro, que se realizou neste dia na parte de tarde.

Aluno	Grau	Horário	Sala	Data
Mariana	1º	16h20 - 15h05	09	13.01.16

Aquecimento	Escala	Estudos	Peças
Ré M	Ré M	Estudo nº13 de Lancelot (20) Estudo nº19 de Wibor (1)	

A aula começa com a escala de ré maior (ré₃ –ré₅) dois tempos para cada nota, repetindo-se a tonalidade numa velocidade mais rápida, em *legato* e *staccato*, seguida do arpejo no estado fundamental, também este em ambas as articulações – é trabalhado o intervalo lá₄ –ré₅, pois a aluna tem dificuldade em realizá-lo sem interromper o som.

Prossegue-se com os estudos 13 e 19 de Lancelot e Wibor, respetivamente. No estudo 13, revisão da aula anterior, são trabalhadas as diferenças de articulação e os finais de frase, que estavam ligeiramente precipitados. No que diz respeito ao segundo estudo, é trabalhada a uniformidade da articulação nos diferentes registos, assim como a sincronia dos dedos nos vários arpejos.

Aluno	Grau	Horário	Sala	Data
Mariana	1º	16h20 - 15h05	09	20.01.16

Aquecimento	Escala	Estudos	Peças
Exercício de 12º	Ré M	Estudo nº8 de Lancelot (20) Estudo nº19 de Wibor (1)	

O professor começou por pedir que a aluna tocasse o exercício de intervalos de 12º em notas longas, lembrando-a para exagerar nas dinâmicas. Achando que a aluna consegue fazer melhor, o docente inverte o clarinete fazendo com que a Mariana toque enquanto digita as posições. Tendo apenas que se focar no sopro e não nos dedos, nota-se imediatamente uma diferença no som, os intervalos são emitidos com mais facilidade e o timbre é mais rico e cheio.

É executada a escala de ré maior (ré₃ –ré₅) em *legato* e em seguida em *staccato* a parar na tônica. Como estratégia para assimilar as notas e melhorar a articulação, o docente sugere um exercício de alternância entre *legato* e *staccato*, como representado na figura seguinte:



Imagem 59 Exercício na escala de Ré M

Findo o exercício de forma ascendente, volta a tocar-se a escala, seguida do arpejo no estado fundamental, ambos articulados – são trabalhados os intervalos lá₄ – ré₅ – lá₄.

Para terminar a aula, são executados os estudos 19 e 8 de Wibor e Lancelot, respetivamente. É trabalhado em ambos a continuidade da pressão durante o sopro, assim como a homogeneidade dos dedos e da articulação.

Aluno	Grau	Horário	Sala	Data
Mariana	1º	16h20 - 15h05	09	03.02.16

Aquecimento	Escala	Estudos	Peças
Exercício de 12º	Ré M		<i>Clarinis</i> – J. Devogel

Como aquecimento, é feito o exercício de intervalos de 12º em notas longas. Apercebendo-se que a aluna está a colocar demasiada pressão na embocadura, o professor faz o “clarinete invertido” (com a boquilha ao contrário, a aluna sopra enquanto o professor digita as notas). A aula prossegue com a escala de ré maior (ré₃ – ré₅), inicialmente em *legato* e em seguida *staccato* a parar na tónica. O arpejo é tocado em *staccato* no estado fundamental e em *legato* (de três em três notas) na inversão de três sons - estando a aluna com dificuldade no intervalo lá₃ – ré₄, o professor volta a inverter o clarinete para ajudar a soprar uniformemente.

A aula termina com a execução da obra *Clarinis* de Jacques Devogel, onde se trabalha em pormenor o *staccato* da segunda secção, tendo como objetivo a uniformidade da articulação nos dois registos – sendo feito um exercício de *staccato* apenas com a boquilha. O professor explica à aluna que o movimento em excesso da língua ou do queixo dificulta a articulação, assim como fazem a afinação das notas oscilar. Após várias tentativas, e apesar de não sair perfeito, as melhorias são notáveis.

Aluno	Grau	Horário	Sala	Data
Mariana	1º	16h20 - 15h05	09	17.02.16

Aquecimento	Escala	Estudos	Peças
Exercício de 12º	Ré M Si m	Estudo nº17 de Lancelot (20)	<i>Clarinis</i> – J. Devogel

Para aquecimento foi feito o exercício de intervalos de 12º em notas longas. Notando falta de pressão no sopro, o professor resolve fazer alguns exercícios para estimular os músculos abdominais, tais como: derrubar a folha da estante com o sopro e soprar para o clarinete sem a boquilha. Alguns minutos depois, satisfeito com o progresso da aluna, são concluídos os exercícios de respiração e volta-se ao aquecimento.

A aula continua com a escala de ré maior em duas oitavas, uma vez em *legato* e outra em *staccato* a parar na tônica. Prossegue-se com o arpejo, também este nas duas articulações, seguido de si menor natural - escala a que foi introduzida há pouco tempo. Como estratégia de assimilação da tonalidade, o professor sugere um exercício à base de cinco notas (na extensão de toda a escala), como representado na imagem seguinte:



Imagem 60 Exercício de 5 notas

A aula prossegue com o estudo número 17 de Lancelot que está escrito à base de arpejos - a aluna tem dificuldade na execução do arpejo ascendente - ré₃ sol₃ si₃ ré₄, como consequência da posição incorreta da mão direita (dedos demasiado afastados do clarinete). Após o docente explicar a necessidade dos dedos estarem mais próximos do clarinete e corrigir a posição dos mesmos, a Mariana repete o arpejo desta vez com menos dificuldade – a aluna é aconselhada a estudar à frente do espelho para conseguir perceber o que está a fazer errado.

Por fim, é trabalhada a interpretação da obra *Clarinis* de Jacques Devogel.

Aluno	Grau	Horário	Sala	Data
Mariana	1º	16h20 - 15h05	09	24.02.16

Aquecimento	Escala	Estudos	Peças
Exercício de 12º	Ré M	Estudo nº 17 de Lancelot (20)	<i>Clarinis</i> – J. Devogel

Desde o início do ano letivo que a Mariana teve dificuldade em ter aula com acompanhamento pois a sala que lhe foi designada não tem piano. Após insistência do professor Paulo Matias foi-lhe apontada uma nova sala – Sala de coro.

Como aquecimento, é feito o exercício de intervalos de 12º em notas longas, seguido da escala de ré maior. Aquando da execução da tonalidade maior, o professor apercebe-se da dificuldade que a Mariana tem em emitir a nota dó#4 – o clarinete tem uma folga, que o docente tenta arranjar sem sucesso. Não sendo possível reparar o clarinete, a aluna volta a tocar a escala, seguida do arpejo em *legato*, tocado no estado fundamental e na inversão de três sons. O professor ensina o exercício de quatro sons à estudante, que precisa de apenas algumas tentativas para perceber o esquema. Para finalizar as escalas, é tocada a escala cromática na extensão de mi₂ a mi₅.

É interpretada a peça *Clarinis*, sendo trabalhada a segunda seção da obra em galope.

Ainda com tempo na aula, é revisto o estudo da aula anterior, número 17 de Lancelot, havendo uma melhoria notável desde a semana anterior. Por fim, são selecionados os estudos para a prova: 19 e 21 do primeiro livro de Wibor.

Aluno	Grau	Horário	Sala	Data
Mariana	1º	16h20 - 15h05	08	02.03.16

Aquecimento	Escala	Estudos	Peças
Exercício de 12º	Ré M	Estudo nº17 de Lancelot (20)	<i>Clarinis</i> – J. Devogel
	Si m	Estudo nº19 de Wibor (1)	

O professor começou por pedir que a aluna tocasse o exercício de intervalos de 12ª em notas longas, tendo em atenção as dinâmicas e a respiração. É tocada em seguida a escala de ré maior (ré₃ –ré₅) e o arpejo em *legato* e *staccato*, sendo necessário repetir visto a aluna estar com dificuldade a realizar o intervalo lá₄ –ré₅. Esta secção termina com a execução da escala cromática articulada.

Estando a prova a aproximar-se, a aluna tem aula com piano, sendo ajudada pelo professor na interpretação da obra *Clarinis*.

O docente empresta o seu clarinete à Mariana para esta tocar os estudos 19 de Wibor e 17 de Lancelot, respetivamente. A aluna é aconselhada a sentir o estudo 19 a dois, em vez de pensar tempo a tempo. Em adição, revelou-se satisfeito com o desenvolvimento da estudante no decorrer da aula.

Aluno	Grau	Horário	Sala	Data
Mariana	1º	16h20 - 15h05	08	09.03.16

Aquecimento	Escala	Estudos	Peças
--------------------	---------------	----------------	--------------

Prova da aluna.

Aluno	Grau	Horário	Sala	Data
Mariana	1º	16h20 - 15h05	08	06.04.16/13.04.16

Aquecimento	Escala	Estudos	Peças
--------------------	---------------	----------------	--------------

O professor Paulo Matias faltou.

Aluno	Grau	Horário	Sala	Data
Mariana	1º	16h20 - 15h05	08	20.04.16

Aquecimento	Escala	Estudos	Peças
Exercício de 12º	Ré M		<i>Vacances</i> – S. Lancen

Para aquecimento foi usado o exercício de intervalos de 12º em notas longas. Em seguida, é executada a escala de ré maior (ré₃ –ré₅) em *legato*, repetindo-se a tonalidade em *staccato* (quatro semicolcheias para cada nota) – o professor nota que a aluna está a fazer movimentos desnecessários com a língua e corrige-a imediatamente. Para terminar a secção das escalas, são realizados exercícios em ré maior do livro *École préparatoire de la technique* de Jacques Lancelot - página 7.

O restante tempo de aula dedica-se à leitura da nova peça: *Vacances* de Serge Lancen.

Aluno	Grau	Horário	Sala	Data
Mariana	1º	16h20 - 15h05	08	27.04.16

Aquecimento	Escala	Estudos	Peças
	Ré M	Estudo nº18 de Lancelot (20)	<i>Vacances</i> – S. Lancen

Para começar a aula, o docente pede à aluna para tocar a escala de ré maior (ré₃ –ré₅) dois tempos para cada nota. A velocidade vai aumentando, até ser executada com duas colcheias para cada nota em *staccato*. Aquando deste último exercício, o professor nota uma similaridade entre a articulação presente e a da semana anterior – a aluna continuava a fazer um movimento incompreensível com a língua. Tentando perceber o que a aluna está a fazer mal, o professor pede que toque a escala com os seguintes ritmos para cada nota:



Imagem 61 Exercício de *staccato* 1

Chegando à segunda oitava, o professor faz a aluna andar e tocar ao mesmo tempo, tendo como objetivo que sopre com mais pressão e use menos a língua. Em seguida, é-lhe explicado como o *staccato* funciona, e a aluna experimenta em notas aleatórias no registo *chalumeau*, conseguindo após algumas tentativas. Satisfeito com a evolução, o professor sugere que repita o exercício anterior como forma de assimilação.

Resolvido o problema da articulação, é iniciado o estudo número 18 de Lancelot que não chega a ser terminado devido à chegada a pianista acompanhadora. Assim sendo, a aluna interpreta a peça *Vacances* de Serge Lancen juntamente com o piano – o professor ajuda-a na execução marcando o tempo durante toda a obra.

Aluno	Grau	Horário	Sala	Data
Mariana	1º	16h20 - 15h05	08	04.05.16

Aquecimento	Escala	Estudos	Peças
--------------------	---------------	----------------	--------------

A aluna faltou.

Aluno	Grau	Horário	Sala	Data
Mariana	1º	16h20 - 15h05	08	11.05.16

Aquecimento	Escala	Estudos	Peças
Sib M	Sib M	Estudo nº19 de Lancelot (20)	<i>Vacances</i> – S. Lancen

O professor começou por pedir que a aluna tocasse a escala de sib maior (sib₂ – sib₄) em *legato, fortíssimo*, lembrando-a para manter a pressão do ar em toda a extensão do clarinete. A escala repete-se em velocidades diferentes, uma vez mais lenta e uma vez mais rápida.

Com a chegada da pianista, é interpretada a obra *Vacances* de Serge Lancen. Tendo alguma dificuldade em manter o tempo e conseguir tocar em sincronia com o piano, a aluna conta com a ajuda do professor para lhe marcar o tempo. Após a saída da pianista acompanhadora, são trabalhadas e marcadas as respirações (a aluna é relembrada que precisa de preparar as entradas e respirar com tempo) e o carácter da obra – que o docente descreve como sendo alegre.

Para terminar a aula, é executado o estudo 19 de Lancelot, sendo feito um exercido de repetição de notas para melhorar o *staccato* e ajudar na assimilação das passagens.

Aluno	Grau	Horário	Sala	Data
Mariana	1º	16h20 - 15h05	08	18.05.16

Aquecimento	Escala	Estudos	Peças
Escala Cromática			<i>Vacances</i> – S. Lancen

Como aquecimento, foi tocada a escala cromática (mi_2 – mi_5) em *legato* e *staccato*. Não estando totalmente satisfeito com a articulação ouvida, o professor pede à aluna para fazer os ritmos a seguir mencionados na escala:



Imagem 62 Exercício de *stacatto* 1

Apercebendo-se que a articulação piora à medida que o registo fica mais agudo, o professor pede à aluna que faça o mesmo ritmo, mas desta vez apenas com a boquilha – entretanto, o professor corrige-lhe a posição da garganta e a articulação soa mais nítida. Para finalizar o processo de assimilação, o mesmo exercício é feito com o clarinete completo no registo médio e agudo.

Durante a aula com piano, o professor comenta que aluna precisa soprar mais, não só para aprimorar a articulação, mas também para melhorar a afinação – que baixa com a falta de pressão. Considerando a velocidade inicial demasiado rápida, o professor pede-lhe que volte a repetir a obra. A título de curiosidade, a aluna toca a peça com o clarinete do professor, visto a folga ainda não ter sido reparada.

4.4.4. ANABELA

Aluno	Grau	Horário	Sala	Data
Anabela	5º	17h05 - 17h50	Polivalente	21.10.15

Aquecimento	Escala	Estudos	Peças
Exercício de oitavas	Si M	Estudo nº31 deWibor (2)	

Após a apresentação da professora estagiária, a aula inicia-se com um exercício de aquecimento à base de intervalos de oitava perfeita e dinâmicas. Dito exercício, executado cromaticamente entre as notas mi_2 - mi_4 e $dó_3$ - $dó_5$, iniciou-se em pianíssimmo na nota mi_2 , crescendo gradualmente até alcançar o mi_3 e diminuindo progressivamente até desaparecer com o mi_4 – o objetivo reside no trabalho da zona abdominal (diafragma), assim como no desenvolvimento das dinâmicas nos diversos registos.

A aula continuou com a escala selecionada para a presente aula – sib maior. Esta tonalidade, executada em *legato* e *staccato*, teve uma extensão compreendida entre as notas sib_2 e $fá_5$.

Apercebendo-se da qualidade débil da palheta que a aluna escolhera, o professor interrompe-a e recoloca a braçadeira, puxando-a ligeiramente para cima. Já com a palheta mais forte, a aluna continua com o arpejo no estado fundamental e derivadas inversões – tendo dificuldade em executar o intervalo sib_3 e $ré_4$, o professor volta a interromper e ajuda-a a perceber o que está a fazer incorretamente (demasiada pressão na embocadura e em oposição, falta de pressão no sopro). Corrigido o problema, a aluna volta ao arpejo, terminado com o arpejo de sétima da dominante no estado fundamental.

O tempo restante da aula resolve em volta do estudo número 31 de Wibor 2 – focado em articulação, contém galopes na íntegra. Para igualar a pressão do som em todos os registos, o professor faz com que a aluna toque o estudo em *legato*. Momentos depois, reposiciona a posição da palheta da aluna, puxando-a mais para cima e resultando numa palheta com mais resistência.

Em seguida, voltando com o material ao estado original, a estudante executa o estudo na totalidade, mas desta vez, como está composto. O som resultante contém maior amplitude e consequentemente os intervalos ficam mais claros e homónimos.

Para terminar, o professor aconselha-a a estudar com o som trabalhado nesta aula em mente, assim como a recomenda a não se mover tanto enquanto toca.

Aluno	Grau	Horário	Sala	Data
Anabela	5º	17h05 - 17h50	Polivalente	29.10.15

Aquecimento	Escala	Estudos	Peças
Notas Longas	Mib M	Estudo nº32 de Wibor (2)	

A aula inicia-se com a execução escala cromática (mi_2 - mi_3) em *fortissíssimo*, oito tempos para cada nota. Notando que a estudante selecionou uma palheta demasiado fraca para a aula (que lhe cria certas limitações), o professor aconselha-a a trocar de material - o aquecimento teve uma duração de 7 a 10 minutos

É executada a escala de mib maior (mib_3 a mib_5), seguida do exercício de quatro notas e terceiras dobradas. Dão-se por terminados os exercícios na tonalidade após a aluna tocar o arpejo maior, o arpejo de sétima da dominante e inversões destes derivados (três e quatro sons)

Por último, a lição focou-se no estudo número 32 do livro 2 de Wibor – estudo similar ao da semana anterior, também em galopes, no entanto escrito num compasso composto.

O método de trabalho resolveu em tocar o estudo uma vez em *legato* e voltando em seguida à articulação original. O professor aponta que a aluna deve fazer a semicolcheia mais curta e a duração deve ser homogénea independentemente da tessitura da nota escrita. Para terminar, o docente aconselha que exagere nas dinâmicas, ajudando-a não só tecnicamente, mas também a nível de interpretação.

Aluno	Grau	Horário	Sala	Data
Anabela	5º	17h05 - 17h50	Polivalente	04.11.15

Aquecimento	Escala	Estudos	Peças
Láb M	Láb M Fá m		<i>Sonata</i> – G.F. Handel (adp. Gervase de Peyer)

O aquecimento, que teve uma duração de 15 minutos, consistiu em notas longas nas três oitavas da escala de láb maior. Posteriormente, tocou-se a mesma tonalidade numa velocidade mais rápida, em *legato* e *staccato*, seguida do arpejo maior e o arpejo de sétima da dominante no estado fundamenta, inversão de três e quatro sons. Prossegue-se a aula com a relativa menor e duas das variantes, natural e harmónica.

A aula continua com a leitura da nova peça *Sonata* de Handel adaptada para clarinete por Gervase de Peyer.

Aluno	Grau	Horário	Sala	Data
Anabela	5º	17h05 - 17h50	Polivalente	11.11.15

Aquecimento	Escala	Estudos	Peças
Réb M	Réb M Sib m		<i>Sonata</i> – G.F. Handel (adp. Gervase de Peyer)

A aula de dia 11 de Novembro foi focada essencialmente na escala e na junção da *Sonata* com piano. No que diz respeito à parte técnica, a escala de réb maior foi executada em *legato* e *stacatto* (com uma versão em colcheias e semicholcheias para cada nota), seguida dos arpejos maior e de sétima da dominante no estado fundamental. Em seguida, foi tocada a relativa menor nas respetivas variantes: natural, harmónica e melódica.

A segunda parte da aula, como referido anteriormente, foi dedicada à junção da peça com piano. Durante a aula com acompanhamento foi executado o primeiro andamento da *Sonata*, onde se trabalhou essencialmente a qualidade sonora, o sopro e as das dinâmicas. Após a saída da professora acompanhadora, a aula focou-se na marcação de pontos de apoio nas passagens mais complicadas, assim como na discussão e aperfeiçoamento do fraseado da peça.

Aluno	Grau	Horário	Sala	Data
Anabela	5º	17h05 - 17h50	Polivalente	18.11.15

Aquecimento	Escala	Estudos	Peças
Sol M	Sol M		<i>Fantasia</i> – C. Nielsen

A aula começa com um exercício de notas longas na escala de sol maior ($\text{sol}_2 - \text{sol}_5$), repetindo-se a tonalidade num andamento mais rápido em *legato* e *staccato*. Prossegue-se a aula com o arpejo em *staccato* onde são realizados vários ritmos para cada nota, como representado na figura seguinte:



Imagem 63 Exercício de *staccato* 1



Imagem 64 Exercício de *staccato* 2

Terminado o exercício de articulação, a aluna toca o arpejo na inversão de três e quatro sons em *legato*, seguido do arpejo de sétima da dominante no estado fundamental.

Concluída a parte técnica, faz-se leitura da obra *Fantasia* de Carl Nielsen, onde o docente se apercebe da força da palheta que a estudante está a usar e raspa-a ligeiramente. A restante parte da aula foca-se na seleção e discussão de palhetas, como por exemplo:

- ✓ Como escolher uma palheta; que tipo de palheta escolher; com que frequência mudar de palheta.

Aluno	Grau	Horário	Sala	Data
Anabela	5º	17h05 - 17h50	Polivalente	25.11.15

Aquecimento	Escala	Estudos	Peças
Exercício de 12ª	Ré M Si m	Estudo nº1 de Wibor (3)	

A aula inicia-se com um exercício de aquecimento de intervalos de 12º, realizado cromaticamente na extensão de uma oitava, como representado na imagem seguinte:



Imagem 65 Exercício de intervalos de 12ª

Prossegue-se com a escala de ré maior (ré₃ – ré₅) em *legato* e *staccato*, seguida do arpejo maior (fundamental, inversão de três e quatro sons) e do arpejo de sétima da dominante – onde se trabalha a articulação, pois a aluna estava a usar demasiada língua. Segue-se a relativa menor nas várias formas: natural, harmónica e melódica, terminado com o arpejo em *legato* – trabalha-se a afinação dos intervalos mais agudos (si₄ – ré₅ – fá₅ – ré₅ – si₄).

Como conclusão, a aluna executa a escala cromática, em *legato* e *staccato*, nas três oitavas (mi₂ - mi₅) – simultaneamente, o professor “segura a garganta” da estudante, impedindo-a de usar demasiada língua na articulação.

A última parte da aula foca-se na interpretação do estudo número 1 do terceiro livro de Wibor. Após a execução da aluna, são feitos alguns exercícios com o intuito de melhorar e assimilar as passagens assim como encurtar o *staccato*. Em primeiro lugar, a aluna toca o estudo mais lento; em seguida, faz um exercício de articulação apenas com a boquilha e barrilete, com o seguinte ritmo:



Imagem 66 Exercício de *staccato* 1

Antes da aula terminar, a aluna volta a tocar o estudo, notando-se maior facilidade e leveza na articulação.

Aluno	Grau	Horário	Sala	Data
Anabela	5º	17h05 - 17h50	Polivalente	02.12.15

Aquecimento	Escala	Estudos	Peças
			<i>Fantasia</i> – C. Nielsen <i>Sonata</i> – G.F. Handel (adp. Gervase de Peyer)

Aula dedicada inteiramente às peças *Sonata* de Handel e *Fantasia* de Carl Nielsen, que são imediatamente tocadas com piano – onde se melhoram as dinâmicas e a interpretação.

Concluída a aula com piano, voltam a ser trabalhadas as obras acima referidas, começando por Nielsen. Nesta peça é trabalhada a homogeneidade dos dedos, tanto no cromatismo cadencial, como em passagens mais específicas, como por exemplo:



Imagem 67 Excerto da Fantasia de Carl Nielsen, cc. 14



Imagem 68 Excerto da Fantasia de Nielsen, cc. 39 a 41



Imagem 69 Excerto da Fantasia de Nielsen, cc. 43 a 44

Ainda durante esta execução, é trabalhada a postura da aluna, que têm tendência a olhar para baixo, e a afinação das notas agudas sustentadas.

A aula termina com a melhoria do fraseado e carácter da *Sonata* de Handel. No final da lição, a aluna afirma que deve desistir do conservatório no início do segundo período, acabando esta por ser a última aula em que comparece. Desta forma, passei a assistir à aula da aluna Catarina Souto no início do período do ano letivo.

4.4.5. CATARINA

Aluno	Grau	Horário	Sala	Data
Catarina	4º	17h55 - 18h40	11	06.01.16

Aquecimento	Escala	Estudos	Peças

A aluna estagiária não compareceu à aula, pois participou no concerto da orquestra de sopros do Deca, na Universidade de Aveiro, que se realizou neste dia na parte de tarde.

Aluno	Grau	Horário	Sala	Data
Catarina	4º	17h55 - 18h40	11	13.01.16

Aquecimento	Escala	Estudos	Peças
Mib M	Mib M	Estudo nº12 de Lancelot (22)	
Dó m	Dó m		

Como aquecimento é realizada a escala de mib maior (mib₄ – mib₅), quatro tempos para cada nota, sendo a aluna alertada para ter em atenção a pressão colocada na embocadura. Volta-se a repetir a tonalidade em *legato*, num andamento mais rápido, seguido de um exercício de *staccato* procurando aumentar a nitidez e velocidade do mesmo.



Imagem 70 exercício de *staccato* 1

Conclui-se a tonalidade com o arpejo no estado fundamental, executando-se a relativa menor e variantes em seguida. Não havendo problemas técnicos aquando desta execução, termina-se a primeira parte da aula com o arpejo associado a dó menor.

Sendo o estudo número 12 de Lancelot constituído por *staccato*, é melhorada a uniformidade da articulação em todos os registos, assim como é aumentada a versatilidade e fluidez das passagens. Como método de trabalho e assimilação, é utilizada a repetição e a inserção de ritmos diferentes em prol do escrito (como o galope).

Aluno	Grau	Horário	Sala	Data
Catarina	4º	17h55 - 18h40	11	20.01.16

Aquecimento	Escala	Estudos	Peças
--------------------	---------------	----------------	--------------

A aluna faltou.

Aluno	Grau	Horário	Sala	Data
Catarina	4º	17h55 - 18h40	11	27.01.16

Aquecimento	Escala	Estudos	Peças
Alongamentos	Láb M	Estudo nº12 de Lancelot (22)	<i>Petit Concert</i> – D. Milhaud
Escala cromática			

A aula inicia-se com aquecimento corporal, sendo feitos exercícios de alongamento nas mãos, braços, pescoço e costas. Prossegue-se com a realização da escala cromática (mi₂ a sol₅) em *legato* e *staccat*.

Em seguida, são executados o primeiro e segundo andamento do *Petit Concert* de Milhaud com acompanhamento de piano, sendo a aluna alertada para a instabilidade do tempo e a falta de dinâmicas.

Volta-se aos exercícios técnicos, tocando-se a escala de láb maior (láb₂ – láb₅) e respetivo arpejo com o auxílio do metrônomo.

Por fim, executa-se o estudo nº 12 de Lancelot, consciencializando a aluna para igualar a articulação em toda a tessitura. Como estratégia, são feitos vários exercícios rítmicos, tais como:

- Articular apenas com a boquilha e barrilete;
- Soprar para o clarinete enquanto o professor digita as posições (clarinete invertido)
- Tocar em cima da mesa, com a barriga para cima, tendo em atenção o movimento abdominal.

Aluno	Grau	Horário	Sala	Data
Catarina	4º	17h55 - 18h40	11	03.02.16

Aquecimento	Escala	Estudos	Peças
Arpejos	Láb M		<i>Petit Concert</i> – D. Milhaud <i>Pastorale Caucasienne</i> – J. Strimer

Para aquecimento foi executado o arpejo de lá maior (fundamental, inversão de três e quatro sons) em notas longas.

A aula prosseguiu com a interpretação da peça: *Petit Concert* de Milhaud. No segundo andamento da obra, um andamento mais calmo e cantado, o professor pede à Catarina para exagerar nas dinâmicas e melhorar o fraseado, aconselhando-a a imaginar que está a cantar. No terceiro andamento, para além dos pontos referidos anteriormente, é pedido à estudante que melhore a precisão do *staccato* e aumente a agilidade técnica.

Como conclusão da lição faz-se leitura da nova obra: *Pastorale Caucasienne* de Joseph Strimmer.

Aluno	Grau	Horário	Sala	Data
Catarina	4º	17h55 - 18h40	11	17.02.16

Aquecimento	Escala	Estudos	Peças
			<i>Petit Concert</i> – D. Milhaud
			<i>Pastorale Caucasienne</i> – J. Strimer

A aula de dia 17 de Fevereiro focou-se inteiramente nas peças *Petit Concert* e *Pastorale Caucasienne*. Para além de ser promovido o carácter e expressividade nas obras aquando da execução com piano, foram ainda trabalhadas passagens isoladas, recorrendo à repetição e utilização de ritmos variados (galope, tercinas, etc.), e corrigida a posição da cabeça da aluna. Para tal, o docente colocou uma estante em cima da mesa com o objetivo de fazer a aluna olhar para a frente e não para baixo.

Aluno	Grau	Horário	Sala	Data
Catarina	4º	17h55 - 18h40	68	24.02.16

Aquecimento	Escala	Estudos	Peças
Exercício de 12º Kelly Burke	Láb M	Estudo nº14 de Lancelot (22)	<i>Petit Concert</i> – D. Milhaud

Como aquecimento, é realizado o exercício de intervalos de 12º do manual de Kelly Burke. Segue-se a escala de láb maior, selecionada pelo docente, executada em legato na extensão de três oitavas. Dada a dificuldade da aluna em realizar o intervalo entre mib₅ e láb₅, são realizados alguns exercícios ritmos em *loop*, com o intuito de a ajudar na assimilação das posições. (galope; tercinas; colcheia, duas semicolcheias; semicolcheias)

Tendo em conta a proximidade da prova (dia 9 de março), o professor escolhe os estudos para o exame, sendo estes:

- Estudo nº13 de Lancelot (22)
- Estudo nº14 de Lancelot (22)
- Estudo nº14 de Wibor (2)

Com a chegada da pianista, toca-se o *Petit Concert* de Milhaud (I e II andamento) onde se melhora a estabilidade do tempo. Para finalizar a aula, a aluna executa o estudo número 14 de Lancelot onde é aprimorada a uniformidade dos dedos.

Aluno	Grau	Horário	Sala	Data
Catarina	4º	17h55 - 18h40	68	02.03.16

Aquecimento	Escala	Estudos	Peças
Láb M	Láb M		<i>Petit Concert</i> – D. Milhaud
Fá m	Fá m		<i>Promenade</i> - Clérisse

Para começar a aula, o professor pede à aluna para tocar a escala de láb maior (láb_2 a láb_5) quatro tempos para cada nota. A velocidade é aumentada até ser executada a parar na tônica, em *legato* e *staccato*. Finaliza-se com o arpejo correspondente, onde a estudante é alertada para a falta de pressão no sopro. Em seguida, é aprimorada a colocação e emissão das notas agudas aquando da interpretação da relativa menor natural. Por fim, é realizado um exercício de *staccato* na extensão das três oitavas, como representado na seguinte imagem:



Imagem 71 Exercício de *staccato* na escala de Fá m

Na segunda parte da aula são executadas as obras *Promenade* e *Petit Concert* onde é corrigida a posição corporal da aluna (estava com a cabeça ligeiramente inclinada) e promovida a interpretação pessoal. Após a chegada da pianista acompanhadora, é trabalhada a junção dos dois instrumentos e melhorada a afinação das notas de garganta.

Aluno	Grau	Horário	Sala	Data
Catarina	4º	17h55 - 18h40		09.03.16

Aquecimento	Escala	Estudos	Peças
-------------	--------	---------	-------

Prova da aluna.

Aluno	Grau	Horário	Sala	Data
Catarina	4º	17h55 - 18h40	61	16.03.16

Aquecimento	Escala	Estudos	Peças
Exercício de 12º	Fá M		<i>Pastorale Caucasienne</i> – J. Strimer
Kelly Burke	Sol M		
	Ré M		
	Sib M		
	Mib M		

Como aquecimento, é realizado o exercício de intervalos de 12º do manual *Clarinet Warm Ups* de Kelly Burke, sendo a aluna alertada para exagerar nas dinâmicas. Em seguida, são feitos uma série de exercícios nas escalas de: fá maior, sol maior, ré maior, sib maior, mib maior.



Imagem 72 Exercício executado nas escalas acima mencionadas, apenas na primeira oitava

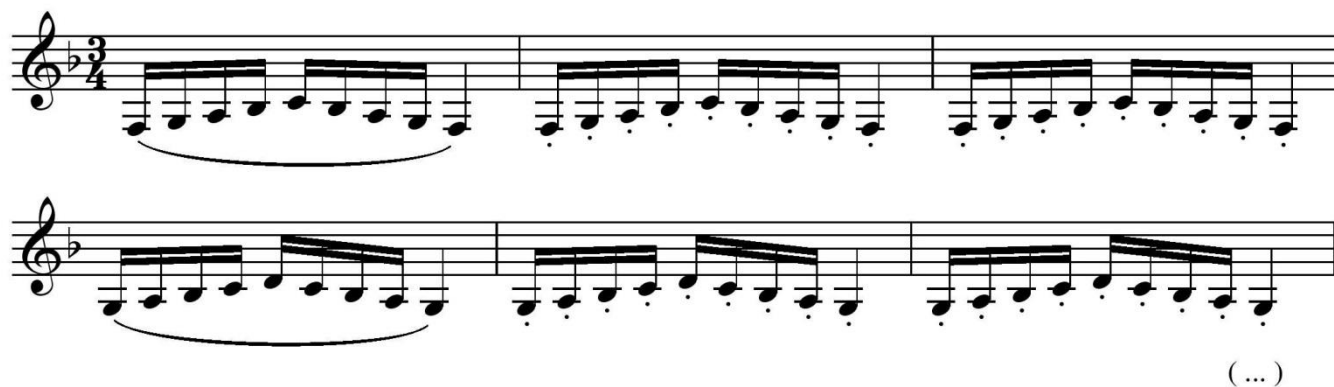


Imagem 73 Exercício de executado nas escalas acima mencionadas, apenas na primeira oitava

Concluídos os exercícios mecânicos, são feitos harmônicos na extensão compreendida entre: si_3 - sol_4 .

Para terminar, é executada a obra *Pastorale Caucasienne*, onde é abordada a destreza técnica e versatilidade sonora da aluna, como continuação da primeira parte da aula.

Aluno	Grau	Horário	Sala	Data
Catarina	4º	17h55 - 18h40		06.04.16/13.04.16

Aquecimento	Escala	Estudos	Peças
--------------------	---------------	----------------	--------------

O professor Paulo Matias faltou.

Aluno	Grau	Horário	Sala	Data
Catarina	4º	17h55 - 18h40	44	20.04.16

Aquecimento	Escala	Estudos	Peças
Réb M	Réb M	Estudo nº15 de Lancelot (22) Estudo nº16 de Wibor (2)	<i>Senailé</i> – J. Baptiste

A aula começa com a escala de réb maior (ré₃ –ré₅), dois tempos para cada nota, seguindo-se uma série de exercícios na tonalidade e arpejo – *legato*; *staccato* em galope e tercinas para cada nota. Posteriormente, é trabalhado o *legato* entre sol₄ e ré₅, presente no estudo número 15 de Lancelot, sendo realizado um exercício de intervalos progressivos com a finalidade de promover a flexibilidade sonora: sol₄ – si₄; sol₄ – dó₅; sol₄ – dó#₅; sol₄ – ré₅;

É tocado o estudo número 16 de Wibor num andamento mais confortável para a Catarina assimilar as notas e fazer a articulação mais curta – o docente comenta que o *staccato* precisa ser mais nítido e preciso. Como estratégia, é feito um exercício em notas aleatórias no registo médio agudo:



Imagem 74 Exercício de *staccato*

Para concluir a aula, executa-se a obra *Senailé* de Jean Baptiste procurando estimular a autonomia da Catarina enquanto interpreta.

Aluno	Grau	Horário	Sala	Data
Catarina	4º	17h55 - 18h40	60	27.04.16

Aquecimento	Escala	Estudos	Peças
Réb M	Réb M		<i>Senailé</i> – J. Baptiste

Lição lecionada na sala 60.

A presente aula inicia-se com a escala de réb maior (ré₃ –ré₅), em *legato* e *staccato*, seguida de vários exercícios rítmicos com o objetivo de promover a assimilação da tonalidade – cada oitava é tocada individualmente em *loop*, uma vez em *legato* outra em *staccato*, por fim, a velocidade é aumentada. É trabalhada com mais incisão a tessitura compreendida entre as notas ré₄ e ré₅, repetindo-se até o segmento soar ágil e fluido. Logo em seguida, é executada a escala na íntegra, a parar na tônica, e é feito um exercício de terceiras maiores dobradas. Como conclusão da primeira secção da aula, é tocado o arpejo maior (fundamental e inversão de três sons) seguido do arpejo de sétima da dominante – a aluna tem dificuldade em se lembrar quais são as notas que formam o arpejo, recorrendo ao professor por ajuda.

Findo o aquecimento, a aluna prossegue com a obra *Senailé* do autor Jean Baptiste, sendo aconselhada pelo docente a soprar com mais pressão, exagerando no âmbito de dinâmicas. Por fim, são trabalhadas secções isoladas, utilizando como estratégia a repetição e utilização de ritmos variados, como representado nas imagens seguintes, assim como são marcados pontos de apoio de modo a facilitar o estudo individual da aluna.



Imagem 76
Ritmo 1



Imagem 75
Ritmo 2

Aluno	Grau	Horário	Sala	Data
Catarina	4º	17h55 - 18h40	61	04.05.16

Aquecimento	Escala	Estudos	Peças
Lá M	Lá M		<i>Petit Concert</i> – D. Milhaud <i>Pastorale Caucasienne</i> – J. Strimer

Para começar a aula, o professor pede à Catarina para tocar a escala de lá maior (lá₂ –lá₅), *legato* e *staccato*, seguida do exercício de terceiras dobradas (*legato*) e terminado com o arpejo da mesma tonalidade (*legato*)

São executadas as obras *Pastorale Caucasienne* de Joseph Strimer e *Petit Concert* de D. Milhaud com acompanhamento de piano, sendo promovida a estabilidade do tempo, assim como o aumento da diferença entre dinâmicas e a autonomia interpretativa.

Aluno	Grau	Horário	Sala	Data
Catarina	4º	17h55 - 18h40	61	11.05.16

Aquecimento	Escala	Estudos	Peças
Láb M	Láb M		<i>Pastorale Caucasienne</i> – J. Strimer <i>Senaillé</i> – J. Baptiste

O aquecimento inicia-se com a escala de láb maior, no entanto, dada a dificuldade técnica da última oitava, há um foco na última quarta perfeita - mib₅ a láb₅. Repete-se a sequência deste intervalo em *loop*, aumentando cada vez mais a velocidade. Durante este exercício é dito à aluna para soprar com mais pressão, caso contrário a emissão das notas será mais difícil.

A obra a ser trabalhada com piano é *Pastorale Caucasienne* de Joseph Strimer. No início da peça, o professor apercebe-se que o andamento está demasiado lento, pedindo à aluna que recomece no tempo adequado, em seguida é promovido o carácter da obra em simultâneo ao contraste das dinâmicas.

Para terminar, é executada a obra *Senaillé* do compositor Jean Baptiste, onde são abordas as mesmas passagens e utilizados os mesmos exercícios da aula realizada dia 27 de Abril.

Aluno	Grau	Horário	Sala	Data
Catarina	4º	17h55 - 18h40	53	18.05.16

Aquecimento	Escala	Estudos	Peças
Láb M	Láb M	Estudo nº16 de Lancelot (22)	<i>Pastorale Caucasienne</i> – J. Strimer
Escala cromática		Estudo nº17 de Wibor (2)	

Como consequência de audições a decorrer na sala 61, a aula da Catarina foi mudada para a sala 53.

O aquecimento escolhido para a lição foi a escala e o arpejo de láb maior em velocidade lenta – o exercício foi trocado pela escala cromática (fá₂ a fâ₅), *legato* e *staccato*, como consequência da falta de estudo da Catarina. São seleccionados os exercícios para o exame após a conclusão da escala de meios-tons.

A obra a ser trabalhada com piano foi *Pastorale Caucasienne* de Joseph Strimer, sendo a Catarina incentivada a exagerar nas dinâmicas e a reiniciar a obra – após a saída da professora acompanhadora, o docente comenta a dimensão de dinâmicas que a aluna é capaz de fazer, incitando-a a fazer o piano mais *dolce* e o *ritardando* mais cedo e gradual.

São executados os estudos 16 e 17 de Lancelot e Wibor, respetivamente. Relativamente ao primeiro estudo mencionado, a aluna é aconselhada a soprar com mais pressão para melhor o timbre e igualar o *legato* entre os intervalos - o docente recorre ao exercício do cinto (o sinto está apertado na zona diafragmática para lembrar a aluna de usar os músculos). Esta estratégia tem resultados positivos, a qualidade do som melhora, no entanto, minutos depois a Catarina relaxa e deixa de utilizar a coluna de ar, fazendo o professor mudar de exercício - clarinete invertido (a aluna sopra e o professor digita).

No estudo número 17 do Wibor 2, são trabalhados os intervalos, o *legato* e a métrica.

Aluno	Grau	Horário	Sala	Data
Catarina	4º	17h55 - 18h40	16	25.05.16

Aquecimento	Escala	Estudos	Peças
Mi M	Mi M		<i>Pastorale Caucasienne</i> – J. Strimer
Dó# m	Dó# m		

Considerando as audições a decorrer, a aula mudou para a sala 16, fazendo com que se atrasasse cerca de 20 minutos.

Uma vez pronta, a aluna tocou a escala de mi maior (mi₂ – mi₅), respetivos arpejos (estado fundamental, inversão de três e quatro sons) e sétima da dominante (si₂ a fá#₅) em *legato* e *staccato*.

A aula continuou com a escala de dó# menor (do#₃ a mi₅) nas três variantes, sendo que a aluna apenas teve problemas técnicos na última oitava da escala harmónica. No que diz respeito ao arpejo desta escala, houve dificuldade em realizar os intervalos em *legato* com precisão, como consequência da palheta ser demasiado fraca e a posição da cabeça da aluna estar incorreta. Uma vez resolvido o problema, a aluna volta a realizar a escala e demais inversões, terminando o aquecimento com a escala cromática (fá₂ a fá₅).

Para finalizar, é trabalhada a obra *Pastorale Caucasienne* de Joseph Strimer, com principal incidência na melhoria da qualidade sonora e na promoção da interpretação pessoal do estudante.

4.5. ATIVIDADES EXTRACURRICULARES

Foi proposto no início do ano letivo a participação e organização em atividades de carácter extracurricular no Conservatório de Aveiro

4.5.1. ATIVIDADES ORGANIZADAS

4.5.1.1. AUDIÇÃO DA CLASSE DE CLARINETES DE AVEIRO

Em cooperação com o meu colega de núcleo Daniel Monteiro, foi organizada uma audição de clarinetes na Sala Polivalente do Conservatório de Aveiro. Esta atividade, que teve lugar no dia 26 de Janeiro às 18h, contou com a participação da classe de clarinetes dos professores Luís Carvalho e Sérgio Neves da Universidade de Aveiro.

A audição contou com a *performance* de 13 clarinetistas que integram o primeiro ano de mestrado assim como os vários anos de licenciatura. Foram interpretadas obras a solo, com piano, duos¹⁵ (clarinete e viola) e trios¹⁶ (clarinete, contrabaixo e bateria) de compositores como Carl Maria von Weber (1786-1826), Luciano Berio (1925-2003), Pierre Sancan (1916-2008), Sérgio Azevedo (1968), Eugène Bozza (1905-1991), Heinrich Sutermeister (1910-1995), George Gershwin (1898-1937), Béla Kovács (1937), Jean Françaix (1912-1997), Janos Komives (1932-2005), Arthur Benjamin (1893-1960), Morton Gould (1913-1996) e Max Bruch (1838-1920). (Programa no anexo III)

4.5.1.2. CONCURSO INTERNO DO CONSERVATÓRIO

No dia 21 de Dezembro de 2016, entre as 14h30 e as 18h, foi realizada primeira eliminatória do Concurso Interno do Conservatório de Aveiro.

A minha contribuição para o concurso consistiu em organizar as capas dos jurados, mais propriamente as cópias das partituras das provas, cópias do regulamento do concurso, folhas de avaliação e os horários das provas.

Devido a um erro nas salas de aquecimento e de provas (que dificultavam a mobilidade não só dos alunos, mas também dos jurados e professores acompanhadores), foi necessário reorganizar os números das salas – tanto no cartaz de entrada, como nos planos dos jurados.

¹⁵ Participação especial do violetista Edgar Parestrelo.

¹⁶ Participação especial do contrabaixista João Mendes e do percussionista Luís Fernandes.

Posteriormente, ficou a cargo dos professores estagiários presentes encaminhar os participantes para as salas de aquecimento, assim como para as salas de prova.

4.5.2. ATIVIDADES PARTICIPADAS

4.5.2.1. BANDA SINFÓNICA

A integração na Banda Sinfónica do Conservatório de Aveiro, que implicava a participação semanal dos ensaios (entre as 18h40 e as 21h), resultou na execução de dois concertos: no primeiro e segundo período, respetivamente.

O concerto de Natal, que contou com a participação do coro do ensino básico, foi realizado no dia 14 de Dezembro pelas 19h no Teatro Aveirense. O concerto seguinte foi realizado como conclusão do segundo período letivo – dia 14 de Março.

Devido à aparição de uma tendinite no braço direito, foi-me impossível realizar o último trimestre da banda sinfónica e consecutivamente executar o último concerto.

4.5.2.2. AUDIÇÃO DE ESTAGIÁRIOS

Foi organizada uma audição dos professores estagiários para o dia 22 de Fevereiro às 18h40 na sala Polivalente do conservatório de Aveiro. No entanto, como consequência de um erro de sobreposição de atividades na mesma sala, foi cancelada – sendo impossível mudar de sala visto uma das intérpretes ser organista.

A atividade foi remarcada para dia 18 de Abril à mesma hora, contando com a *performance* de 6 professores estagiários. Estava programado a audição iniciar-se com uma peça a solo de órgão *Le Banquet Céleste* de Olivier Messiaen, contudo a interprete Susana Cabral, ficou incapaz de tocar devido a problemas de saúde.

Desta forma, a audição iniciou-se com um duo de Saxofone e Flauta (Jorge Graça e Maria João Balseiro, respetivamente) de Telemann (1681-1767). Seguiu-se o clarinetista Daniel Monteiro com o *Capricho nº1* de Vincenzo Gambaro e *La Fille aux cheveux de lin* de Claude Debussy (1862-1918). Logo depois, Natália Faria interpretou uma peça a solo denominada *Laudatio* de Bernhard Krol (1920-2013), seguida do duo de clarinete e oboé (Carla Afonso e Mariana Moutela) de Marion Bauer (1882-1955).

4.5.2.3. **PALESTRA *O CLARINETE***

Em cooperação com o meu colega de núcleo Daniel Monteiro, foi organizada uma palestra sobre o clarinete na sala de ballet¹⁷ do Conservatório de Aveiro.

Esta atividade, que teve lugar no dia 23 de Maio às 17h, teve como audiência o professor Paulo Matias e alguns alunos da classe de clarinete. A palestra teve como foco duas temáticas: Klezmer; Técnicas de correção e manutenção de palhetas. No que diz respeito a Klezmer, foi exposta a evolução histórica, modos de escrita e foram ouvidos diferentes formações do género; relativamente à segunda temática, foram apresentadas as técnicas compiladas para o Relatório Final de Prática Supervisionada, explicando e exemplificando as práticas.

¹⁷ Palestra realizada na sala número 4 devido a sobreposição de atividades.

5. CONCLUSÃO

Considero esta etapa final do Mestrado do Ensino em Música bastante proveitosa e profícua para o meu percurso enquanto futura docente. No decorrer do ano letivo 2015/2016, tive a oportunidade experienciar o ensino noutra perspetiva, como professora, e como estudante, observando a vasta experiência do Professor Paulo Matias, que me permitia participar nas aulas por ele lecionadas, e me ajudava sempre que achava pertinente.

Ao longo do estágio deparei-me com algumas dificuldades, das quais destaco a gestão do tempo de aula, apercebi-me que dedicava muito tempo ao aquecimento e às escalas, não deixando suficiente para o resto do programa. Fui alertada pelo Prof. Doutor Luís Carvalho, durante a primeira avaliação, que tento transmitir demasiadas informações numa só aula, confundindo os alunos. Assim, passei a tentar focar-me no tópico planificado e a filtrar os conceitos consoante o grau.

Relativamente aos alunos supervisionados, Daniel e Mariana, penso que evoluíram bastante durante o ano letivo, dou ênfase à Mariana, pois começou o conservatório com vários problemas de postura e embocadura que, no final do terceiro período estavam resolvidos – mérito que vai para o Professor Paulo Matias. Apesar do Daniel ter evoluído consideravelmente a nível musical, penso ser pertinente mencionar a melhoria a nível social e da postura na sala de aula. O Daniel é um aluno muito tímido que nas primeiras aulas não conseguia tocar na minha presença (fosse eu a dar a aula ou não). No fim do estágio, era perceptível que a minha presença não o incomodava, aliás, o Prof. Doutor Luís Carvalho participou na última aula e o Daniel estava completamente à vontade.

Das atividades realizadas no conservatório destaco a Orquestra de sopros, não só porque participei em quase todos os ensaios, mas sim, porque é um projeto que incentiva os alunos a tocar e estudar. Apercebi-me que todos músicos estavam na orquestra por vontade própria, o que leva a acreditar que a orquestra os motiva e inspira.

6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Aranda, F. P., & Artero, J. C. L. (1997). *El Ajuste de las canãs en el clarinete y el saxofón*. Madrid: Mundimúsica S.L. Ediciones Musicales.
- Backus, J. (1977). The Woodwind Instruments, and Others. In *The Acoustical Foundantions of Music* (Second Edi., pp. 217–258). New York: W.W. Norton & Company.
- Bate, P., & Burgess, G. (2001). Reed. In *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Macmillan Publishers Limited.
- Cardoso, M. de B. (2015). *Critérios de Seleção de Material para Clarinete: Manual de Orientação*. Instituto Politécnico de Castelo Branco Escola Superior de Artes Aplicadas.
- Fletcher, N. H., & Rossing, T. D. (1998). *The Physics of Musical Instruments* (2 ed.). New York: Springer.
- Garcés, A. (1991). *Primer Libro del Clarinetista (Técnica, Prática y Estética)*. Madrid: Mundimúsica Ediciones Musicales.
- Gibson, O. L. (1994). *Clarinet Acoustics*. United States of America: Indiana University Press.
- Gingras, M. (2004). *Clarinet Secrets: 52 Performances Strategies for the Advance Clarinetist*. Lanham, Maryland: The Scarecrow Press, Inc.
- Heim, N. M. (1970). *A Handbook for clarinet performance “A guide to establish basic habits for successful clarinet performance.”* (2nd ed.). New York: Kendor Music, Inc.
- Henriques, L. (2002). *Acústica Musical*. Porto: Fundação Calouste Gulbenkian.
- Marinho Mendes, C. R. (2014). *Palhetas Simples: Técnicas de Manutenção para Aplicação na Interpretação e Pedagogia do Clarinete*. Universidade do Minho.
- Moore, P., & Downing, S. (1995). *The Clarinettist’s Reed Doctor* (2ª Ed.).
- Pino, D. (1980). *The Clarinet and the Clarinet Playing*. New York: Dover Publications.

Ridenour, W. T. (2002). *The Educator's Guide to the Clarinet a Complet Guide to the Playing, Teaching & Learning the Clarinet*. (M. Best, E. Ridenour, & T. Ridenour, Eds.) (2ª Ed.). United States of America.

Stein, K. (1958). *The art of clarinet playing*. USA: SUMMY-BIRCHARD INC.

WEBSITES CONSULTADOS

Marques, C. (N.D.). *Bem-vindos*. <http://www.cmacg.pt/o-conservatorio>, acedido a 26 de dezembro de 2015.

Corta palhetas Vandoren (N.D.) http://www.vandoren-pt.com/Corta-Palhetas_a714.html, acedido a 16 de janeiro de 2016.

Légère Reeds. (N.D.) <http://www.legere.com/why-do-they-work>, acedido a 22 de janeiro de 2016.

Banda de Música de Belinho. (2013) http://www.bandasfilarmonicas.com/cpt_bandas/banda-de-musica-de-belinho-2/, acedido a 17 de fevereiro de 2017.

Juncus. (N.D.) <http://flora-on.pt/index.php#/1juncus>, acedido a 9 de Abril de 2017

ANEXO I – INQUÉRITO

Inquérito

O presente inquérito insere-se no Relatório Final de Prática de Ensino Supervisionada realizado como conclusão do Mestrado em Ensino de Música, especialização em clarinete, da Universidade de Aveiro.

O objetivo deste inquérito é perceber a assimilação dos participantes relativamente à palestra que assistiram e ao guião que receberam sobre a correção e manutenção de palhetas. Este inquérito é dirigido a alunos da classe de clarinete do ensino básico. Todos os dados recolhidos são confidenciais.

*Obrigatório

Material Recomendado para a correção e manutenção de palhetas

1. Durante a apresentação do Guião mencionou-se algum material essencial para a alteração da palheta. Assinala, no quadro seguinte, o material que conheces mas não utilizas.

Marcar apenas uma oval por linha.

Material que conheço	
Placa de vidro	<input type="radio"/>
Lixa	<input type="radio"/>
Calibrador	<input type="radio"/>
Corta-palhetas	<input type="radio"/>

2. Assinala, no quadro seguinte, o material que utilizas diariamente no teu estudo.

Marcar apenas uma oval por linha.

Material que utilizo	
Placa de vidro	<input type="radio"/>
Lixa	<input type="radio"/>
Calibrador	<input type="radio"/>
Corta-palhetas	<input type="radio"/>

3. Os ajustes realizados na palheta devem ser pequenos e realizados durante um grande período de tempo. Não se deve corrigir uma palheta em diversos aspetos de uma só vez, pois embora possa parecer responder como desejado numa fase inicial, ela durará certamente menos tempo que o pretendido. Para evitar erros irreversíveis, como lixar mais que o pretendido e/ou no local errado é importante a palheta estar assente sobre... *

Marcar apenas uma oval.

- ☐ A caixa da palheta
☐ A boquilha
☐ Qualquer tipo de superfície plana
☐ Placa de vidro

Como seleccionar uma palheta

4. Foi mencionado no guião o aspeto "ideal da palheta". Costumas ter atenção a esses pormenores? *

Marcar apenas uma oval.

- ☐ Sim
☐ Não
☐ Talvez
☐ Outra: _____

5. Assinala no quadro seguinte quais os pontos mais importantes no aspeto da palheta.

Marcar apenas uma oval por linha.

Aspeto ideal da palheta	
Manchas na parte da crosta determinam a qualidade da palheta	<input type="radio"/>
Presença de fibras ao longo da palheta	<input type="radio"/>
A palheta deve ter um aspeto verde	<input type="radio"/>
A palheta deve ter uma cor dourada na crosta e cor branca na zona mais fina	<input type="radio"/>

6. Para além do aspeto ideal da palheta, foram mencionadas as proporções ideais da mesma. Consegues seleccioná-las?

Marcar apenas uma oval por linha.

Proporções ideais da palheta	
Não deve ter a mesma largura da boquilha	<input type="radio"/>
Deve ser simétrica	<input type="radio"/>
A concentração de cana no centro da palheta é irrelevante	<input type="radio"/>
Os ângulos laterais devem ser iguais e graduais	<input type="radio"/>

7. Todas as palhetas em uso devem ser molhadas antes de tocar. O que é que deves fazer com as palhetas novas? *

Marcar apenas uma oval.

- ☐ Nada
☐ Molhar antes de tocar
☐ Molhar a palheta na totalidade durante uns dias
☐ Molhar a palheta na totalidade durante uns dias e colocá-las a secar numa placa de vidro

8. Saber como experimentar a palheta é importante para perceber como esta responde. Selecciona os exemplos mencionados no guião.

Marcar apenas uma oval por linha.

Teste de avaliação da palheta de Thomas Ridenour	
Teste de âmbito	<input type="radio"/>
Teste de reposta	<input type="radio"/>
Teste de dinâmica	<input type="radio"/>
Teste de flexibilidade	<input type="radio"/>

9. Para além de um bom aquecimento, deve-se limitar o tempo de uso de cada palheta. Selecciona o tempo que achas mais correto. *

Marcar apenas uma oval.

- ☐ 10 minutos por dia
☐ 30 minutos por dia
☐ 1 hora por dia
☐ 2 horas por dia
☐ 3 horas por dia
☐ Não acho necessário limitar o uso de casa palheta

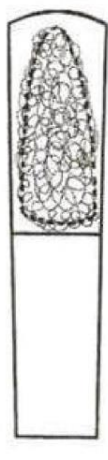
Técnicas de correção de palhetas

10. É possível mudar as características da palheta reposicionando um ou dois elementos/materiais. Selecciona o que pensas ser mais correto. *

Marcar apenas uma oval.

- ☐ Palheta
☐ Abraçadeira
☐ Boquilha
☐ Palheta e abraçadeira
☐ Abraçadeira e boquilha

Imagem 1

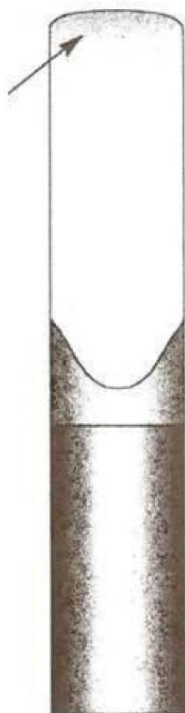


11. A imagem 1 representa a zona a ser alterada. Selecciona a razão pela qual a palheta deve ser lixada nesta área. *

Marcar apenas uma oval.

- ☐ Falta de flexibilidade
- ☐ A palheta é forte no registo agudo
- ☐ A palheta é forte no registo médio
- ☐ A palheta é forte no registo grave
- ☐ A palheta é forte em todo o registo
- ☐ A palheta é forte e consequentemente difícil de articular

Imagem 2

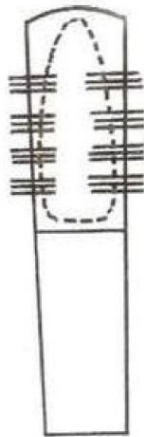


12. A imagem 2 representa a zona a ser alterada. Selecciona a razão pela qual a palheta deve ser lixada nesta área. *

Marcar apenas uma oval.

- ☐ Falta de flexibilidade
- ☐ A palheta é forte no registo agudo
- ☐ A palheta é forte no registo médio
- ☐ A palheta é forte no registo grave
- ☐ A palheta é forte em todo o registo
- ☐ A palheta é forte e consequentemente difícil de articular

Imagem 3

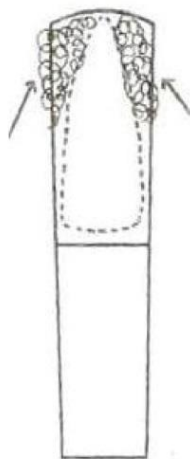


13. A imagem 3 representa a zona a ser alterada. Selecciona a razão pela qual a palheta deve ser lixada nesta área. *

Marcar apenas uma oval.

- ☐ Falta de flexibilidade
- ☐ A palheta é forte no registo agudo
- ☐ A palheta é forte no registo médio
- ☐ A palheta é forte no registo grave
- ☐ A palheta é forte em todo o registo
- ☐ A palheta é forte e consequentemente difícil de articular

Imagem 4



14. A imagem 4 representa a zona a ser alterada. Selecciona a razão pela qual a palheta deve ser lixada nesta área. *

Marcar apenas uma oval.

- ☐ Falta de flexibilidade
- ☐ A palheta é forte no registo agudo
- ☐ A palheta é forte no registo médio
- ☐ A palheta é forte no registo grave
- ☐ A palheta é forte em todo o registo
- ☐ A palheta é forte e consequentemente difícil de articular

Imagem 5

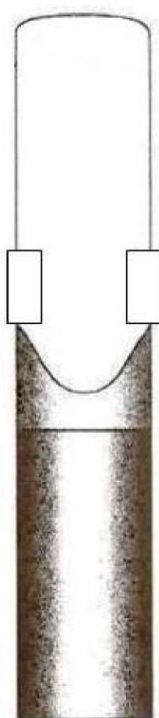


15. A imagem 5 representa a zona a ser alterada. Selecciona a razão pela qual a palheta deve ser lixada nesta área. *

Marcar apenas uma oval.

- ☐ Falta de flexibilidade
- ☐ A palheta é forte no registo agudo
- ☐ A palheta é forte no registo médio
- ☐ A palheta é forte no registo grave
- ☐ A palheta é forte em todo o registo
- ☐ A palheta é forte e consequentemente difícil de articular

Imagem 6



16. A imagem 6 representa a zona a ser alterada. Selecciona a razão pela qual a palheta deve ser lixada nesta área. *

Marcar apenas uma oval.

- ☐ Falta de flexibilidade
- ☐ A palheta é forte no registo agudo
- ☐ A palheta é forte no registo médio
- ☐ A palheta é forte no registo grave
- ☐ A palheta é forte em todo o registo
- ☐ A palheta é forte e consequentemente difícil de articular

17. Das técnicas mencionadas anteriormente, usas alguma? Utiliza o número das imagens para referir qual.

18. **Caso necessário, deve-se cortar ou raspar a ponta da palheta. Selecciona as possíveis razões.**

Marcar apenas uma oval por linha.

Quando cortar a ponta	
Palheta forte	<input type="radio"/>
Palheta fraca	<input type="radio"/>
Palheta débil no registo agudo	<input type="radio"/>
Dificuldade em articular como consequência da palheta ser forte	<input type="radio"/>
Demasiadas fibras na ponta	<input type="radio"/>
Racha ou corte na ponta	<input type="radio"/>

19. **É possível corrigir uma palheta com a ponta ondulada? ***

Marcar apenas uma oval.

- ☐ Sim
☐ Não
☐ Talvez

Armazenamento, Clima e Higiene

20. **Armazenar corretamente o material pode prolongar a vida da palheta. Selecciona as opções mais viáveis.**

Marcar apenas uma oval por linha.

Armazenamento	
Dentro da caixa de palhetas	<input type="radio"/>
Caixa comercializada, independentemente da forma, ou nível de humidade	<input type="radio"/>
Placa de vidro, fixas por elástico	<input type="radio"/>
Caixa comercializada, desde que plana e ventilada, ou mantenha o nível de humidade	<input type="radio"/>
Caixas microscópicas, fixas por elástico	<input type="radio"/>
Perto de janelas, o isolamento não é importante	<input type="radio"/>
Em cima de armários onde o isolamento é mais aceitável	<input type="radio"/>

21. **É possível rejuvenescer uma palheta considerada velha e sem uso? ***

Marcar apenas uma oval.

- ☐ Sim
☐ Não
☐ Talvez

22. **É aconselhável fazer alterações na palheta em dias de chuva? ***

Marcar apenas uma oval.

- ☐ Sim
☐ Não
☐ Talvez

23. A acidez bucal e os óleos presentes nas mãos afetam a performance da palheta. Achas importante limpar as palhetas regularmente? *

Marcar apenas uma oval.

- ☐ Sim
☐ Não
☐ Talvez

O guião

24. De 1 a 4, em que o 1 é incompreensível e 4 é muito perceptível, assinala o grau de dificuldade da linguagem utilizada na apresentação do guião *

Marcar apenas uma oval.

- ☐ 1. Incompreensível
☐ 2. Pouco perceptível
☐ 3. Perceptível
☐ 4. Muito Perceptível

25. Achas que a palestra te ajudou a compreender o guião? *

Marcar apenas uma oval.

- ☐ Sim
☐ Não
☐ Talvez

26. Achaste alguma secção do guião confusa? *

Marcar apenas uma oval.

- ☐ Sim
☐ Não
☐ Talvez

27. Durante o mês de exploração das técnicas, inseriste alguma no teu estudo diário? *

Marcar apenas uma oval.

- ☐ Sim
☐ Não
☐ Talvez

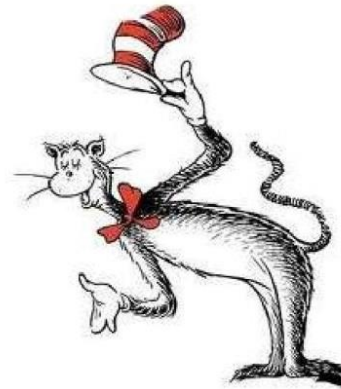
28. Se sim, qual?

29. Consideras que aprendeste com este estudo? *

Marcar apenas uma oval.

- ☐ Sim
☐ Não
☐ Talvez

**Agradeço a participação e disponibilidade na colaboração
deste estudo!**



Com tecnologia
 Google Forms

ANEXO II – PROGRAMA E CRITÉRIOS DE AVALIAÇÃO DO CONSERVATÓRIO DE AVEIRO

**CRITÉRIOS DE AVALIAÇÃO**

Peso percentual de cada período na avaliação final de frequência:

1º Período = 25%; 2º Período = 40%; 3º Período = 35%

1º, 2º, 3º CICLO E SECUNDÁRIO*					
*Os critérios, o tipo de trabalhos e ferramentas de avaliação a aplicar, são da inteira responsabilidade do professor					
Domínio da Avaliação	Crítérios Gerais	Crítérios Específicos	Instrumentos Indicadores de Avaliação		%
COGNITIVOS: APTIDÕES CAPACIDADES COMPETÊNCIAS	Aquisição de competências essenciais e específicas;	Coordenação psico-motora; Sentido de pulsação/ritmo/harmonia/fraseado; Qualidade do som trabalhado; Realização de diferentes articulações e dinâmicas; Utilização correta das dedilhações para cada nota; Fluência da leitura;	Execução: aula a aula das obras musicais exigidas no grau frequentado.*	30%	A V A L I A Ç Ã O
	Domínio dos conteúdos programáticos;	Agilidade e segurança na execução; Respeito pelo andamento que as obras determinam; Capacidade de concentração e memorização; Capacidade de abordar a ambiência e estilo da obra;	Cumprimento da quantidade de programa mínimo exigido.**	5%	
	Evolução na aprendizagem;	Capacidade de formulação e apreciação crítica; Capacidade de abordar e explorar repertório novo; Capacidade de diagnosticar problemas e resolvê-los;	Testes de Avaliação formativa, individuais na aula. ***	20%	
ATITUDINAIS VALORES:	-Hábitos de estudo; -responsabilidade e autonomia; -espírito de tolerância, de cooperação e de solidariedade; Intrapessoalidade; Autoestima; Autoconfiança; Socialização; Motivação; Postura; Civismo;	Assiduidade e pontualidade; Apresentação do material necessário para a aula; Interesse e empenho na disciplina; Métodos de estudo; Atitude na sala de aula; Cumprimento das tarefas atribuídas; Regularidade e qualidade do estudo; Participação nas atividades da escola (dentro e fora da escola); Respeito pelos outros, pelos materiais e equipamentos escolares; Postura em apresentações públicas, como participante e como ouvinte;	Observação direta;	5%	C O N T Í N U A
PERFORMATIVOS PSICO/MOTORES:	Sentido de: Espetáculo; Responsabilidade artística; Compromisso artístico;	Postura em palco; Rigor da indumentária apresentada; Sentido de fraseado; Qualidade sonora; Realização de diferentes articulações e dinâmicas; Fluência, Agilidade e segurança na execução; manutenção do andamento que as obras determinam; Capacidade de concentração e memorização; Capacidade de manter a abordagem da ambiência e estilo da obra; Capacidade de diagnosticar problemas e resolvê-los de imediato;	Audições; Provas de Avaliação de final de período letivo (Júri de 3 professores). ****	10% 30%	A V A L I A Ç Ã O P E R I Ó D I C A
** O professor avaliará a quantidade e a qualidade subjacente do programa que o aluno vier a cumprir ao longo de cada período letivo. A avaliação, correspondente, será atribuída em níveis ou valores de acordo com o grau de cumprimento desse programa (se é apenas o mínimo exigido ou se o supera). *** No mínimo, um teste por período letivo. **** Ponderação da prova global de 2º grau e da prova global de 5º grau na nota do 3º período = 30%; Ponderação da prova global/recital de 8º grau na nota do 3º período = 50%					

**PROGRAMA****OBJETIVOS EDUCATIVOS**

Os objetivos da disciplina foram organizados consoante os níveis de ensino. Os objetivos gerais estão pensados de acordo com os objetivos do departamento, sendo coincidentes com o que se pretende para a generalidade dos instrumentos de sopro. Os objetivos específicos foram elaborados de acordo com o que se considera serem as aprendizagens mínimas a desenvolver em cada ano e graus de ensino do clarinete. Sugerimos que antes de cada ponto a leitura seja sempre precedida de “O aluno deverá ser capaz de...”.

OBJETIVO EDUCATIVO FUNDAMENTAL

Apreciar, executar e compreender a performance da música enquanto arte, permitindo respostas e reconhecimentos estéticos, dentro de vários géneros e estilos musicais, com organização, conhecimento, compreensão, aplicação, análise, síntese e avaliação da linguagem musical ao nível semântico, sintático, discursivo, histórico, estilístico e notacional. Os **objetivos dos processos educacionais artísticos organizam-se em 3 áreas** não mutuamente exclusivas: - a cognitiva (ligada ao saber) - a afetiva (ligada a sentimentos e posturas) e - a psicomotora (ligada a ações físicas)

Dimensão do Conhecimento	Dimensão do Processo Cognitivo					
	Conhecimento:	Compreensão:	Aplicação:	Análise:	Avaliação:	Síntese:
Factual – factos Conceptual – conceitos Processual – processos	Lembrar, Reconhecer Recordar	Classificar, Comparar, Exemplificar, Explicar, Inferir, Interpretar, Resumir	Executar, Realizar	Atribuir, Diferenciar, Organizar	Criticar, Verificar	Criar, Gerar, Planejar, Produzir
Dimensão do Conhecimento	Dimensão do Processo Afetivo					
	Receção:	Resposta:	Atribuir valores a:	Organização de valores:	Interiorização:	
Comportamento, Atitude, Responsabilidade, Respeito, Emoção, Valores	Dar-se conta de factos, Predisposição para ouvir, Atenção seletiva	Envolver-se (participar) na aprendizagem, Responder a estímulos, Apresentar ideias, Questionar ideias e conceitos, Seguir regras.	Fenómenos, Objetos Comportamentos.	Atribuir prioridades a valores Resolver conflitos entre valores Criar um sistema de valores	Adotar um sistema de valores, Praticar esse sistema	
Dimensão do Conhecimento	Dimensão do Processo Psico-Motor					
	Conhecimento:	Compreensão:	Aplicação:	Análise:	Avaliação:	Síntese:
Reflexos Movimentos básicos Habilidades de perceção Movimentos aperfeiçoados	Lembrar, Reconhecer Recordar	Comparar, Exemplificar, Inferir, Interpretar	Executar, Realizar	Atribuir, Diferenciar, Organizar	Criticar, Verificar	Criar, Gerar, Planejar, Produzir

**1º CICLO BÁSICO/INICIAÇÃO: 2º, 3º 4º Ano****Objetivos Gerais**

Fomentar a integração do aluno no seio escolar e na classe de clarinete, tendo em vista o desenvolvimento da sua sociabilidade. Desenvolver o gosto e motivação pela Música em geral e pelo instrumento em particular.

Objetivos Específicos

O aluno, no final deste ciclo, deve ter adquirido as competências necessárias que lhe permitam o acesso ao 2º Ciclo.

Programa

Escalas e Arpejos Maiores até 1 alteração

Provas Trimestrais (100 pontos) O repertório executado em provas de avaliação não pode ser apresentado noutras provas.

1.º Período	2.º Período	3.º Período
Uma Escala Maior até 1 alteração, 20 pontos	Uma Escala Maior até 1 alteração, 20 pontos	Uma Escala Maior até 1 alteração, 20 pontos
Um Estudo apresentado pelo aluno, 40 pontos	Um Estudo apresentado pelo aluno, 40 pontos	Um Estudo apresentado pelo aluno, 40 pontos
Uma Peça apresentada pelo aluno, 40 pontos	Uma Peça apresentada pelo aluno 40 pontos	Uma Peça apresentada pelo aluno, 40 pontos

Prova de Acesso ao Curso Básico (200 pontos)

Aptidão musical, 100 pontos

Adaptação ao instrumento/execução instrumental, 100 pontos

Métodos: Ou outros de dificuldade equivalente ou superior, ao critério do professor

Compositor	Nome da obra	Editora
S. Dangain	L'A, B, C du Jeune Clarinettiste *	Alphonse Leduc
La Cruz, Puchol, Bou	Aprende con el Clarinete	Rivera
G. Dangain	L'A,B,C du jeune clarinettiste - 1º volume	Gérard Billaudot
J. Rutland	Abracadabra	A&C Black . London
Peter Wastall	Learn to play the clarinet!	Boosey & Hawkes
Castelain, Boerstoeel	Ecouter, lire et jouer	De Haske
John Davis and Paul Harris	80 Graded Studies for Clarinet (book one)	Faber Music Limited

*(1º, 2º e 3º trimestre)

Peças :

Peças constantes nos métodos referenciados no parâmetro anterior.

**2.º CICLO BÁSICO: 5º/6º Anos – 1º/2º Graus****5º, 6º Ano /1º, 2º GRAU****Objetivos Gerais**

Estimular as capacidades dos alunos e favorecer a sua formação e o desenvolvimento equilibrado de todas as suas potencialidades.

Fomentar a integração do aluno no seio da classe de clarinete, tendo em vista o desenvolvimento da sua sociabilidade.

Desenvolver o gosto por uma constante evolução e atualização de conhecimentos resultantes de bons hábitos de estudo.

Métodos: Ou outros de dificuldade equivalente ou superior, ao critério do professor

Compositor	Nome da obra	Editores
G. Dangain	1º Volume	Gérard Billaudot
G. Dangain	2º Volume	Gérard Billaudot
Wybor I	1º Volume	Polskie Wydawnictwo Muzyczne
J. Lancelot I	20 Estudos	Gérard Billaudot – Collection Jacques Lancelot
J. Lancelot	26 estudos	Gérard Billaudot – Collection Jacques Lancelot
A. Perier I	20 Estudos Melódicos	Alphonse Leduc
J. Lancelot	Exercices Pratiques	Musicales Transatlantiques
Peter Wastall	Learn as You Play Clarinet	Boosey & Hawkes
J. Lancelot II	21 Estudos	Gérard Billaudot – Collection Jacques Lancelot
Delecluse (Samie)	20 Estudos	Alphonse Leduc
Demnitz	Elementary School for clarinet	Peters
Lefèvre I	1º Volume	Ricordi

Peças: Ou outras de dificuldade equivalente ou superior, ao critério do professor

Compositor	Nome da obra	Editores
Lully	Ballets du Roi	Alphonse Leduc
A.Périer	Pièces Classiques pour Clarinet et Piano	Alphonse Leduc
G.F. Haendel	Petit Marche	Alphonse Leduc
Gluck	Orphée	Alphonse Leduc
R. Schumann	Scènes d'Enfants	Alphonse Leduc
Villete	Romance	Alphonse Leduc
R. Schumann	Scènes de la Forêt	Alphonse Leduc
Beethoven	Mélodie	Alphonse Leduc
J.Dupont	Soir	Alphonse Leduc
M. Poot	Arabesque	Alphonse Leduc
Gluck	Alceste	Alphonse Leduc
Gretchaninoff	Suite Miniature	Alphonse Leduc
S. Dangain	Ballade	Alphonse Leduc
S. Dangain	Souvenir	Alphonse Leduc
Peter Wastall	Peças	Boosey & Hawkes



S. Lancen	Vacances	Gerard Billaudot
P. M. Dubois	Virginie	Ed. Durand

5º Ano/1º Grau**Objetivos Específicos**

O aluno deve, no final do ano letivo, dominar as Escalas Maiores até 1 alteração, ter executado um mínimo de 15 Estudos e 3 Peças.

Programa

Escalas e Arpejos Maiores até 2 alterações

Provas Trimestrais (100 pontos) O repertório executado em provas de avaliação não pode ser apresentado noutras provas.

1.º Período	2.º Período	3.º Período
Uma Escala Maior até 1 alterações, 20 pontos Um Estudo (sorteados entre 2 apresentados 40 pontos Uma Peça apresentada pelo aluno, 40 pontos	Uma Escala Maior até 2 alterações, 20 pontos Um Estudo (sorteados entre 2 apresentados 40 pontos Uma Peça apresentada pelo aluno, 40 pontos	Uma Escala Maior até 2 alterações, 20 pontos Um Estudo (sorteados entre 2 apresentados 40 pontos Uma Peça apresentada pelo aluno, 40 pontos

6.º Ano / 2.º Grau**Objetivos Específicos**

O aluno deve, no final do ano letivo, dominar as Escalas Maiores até 2 alterações, ter executado um mínimo de 18 Estudos e 3 Peças.

Programa

Escalas e Arpejos Maiores até 3 alterações

Escala Cromática

Provas trimestrais O repertório executado em provas de avaliação não pode ser apresentado noutras provas, com exceção da prova global.

1.º Período	2.º Período	3.º Período – PROVA GLOBAL
Uma Escala Maior até 3 alterações, 20 pontos Um Estudo (sorteados entre 2 apresentados 40 pontos Uma Peça apresentada pelo aluno, 40 pontos	Uma Escala Maior até 3 alterações, 20 pontos Um Estudo (sorteados entre 2 apresentados, 40 pontos Uma Peça apresentada pelo aluno, 40 pontos	Uma Escala Maior até 3 alterações, 20 pontos Um Estudo (sorteados entre 2 apresentados), 40 pontos Uma Peça apresentada pelo aluno, 40 pontos

3.º CICLO BÁSICO: 7º/8º/9º Anos – 3º/4º/5º Graus

Objetivos Gerais

Desenvolver todos os parâmetros propostos nos anos anteriores.
Adaptação de repertório que potencie a evolução nos aspeto rítmico, técnico, expressividade musical, dinâmica e memorização.
Reforçar a importância dos hábitos de estudo correto assim como a audição de música.
Trabalhar no sentido de continuar a responsabilizar o aluno, não só ao nível do estudo e organização pessoais, mas também ao nível cívico.
Apresentação nas várias Audições.
Estimular o aluno a desenvolver a sua musicalidade.

Programa

Escalas e Arpejos Maiores e menores
Arpejo de 7ª da Dominante
Escala cromática

Métodos: Ou outros de dificuldade equivalente ou superior, ao critério do professor

Compositor	Nome da obra	Editores
Wybor II	2º Volume	Polskie Wydawnictwo Muzyczne
Wybor III	3º Volume	Polskie Wydawnictwo Muzyczne
Lancelot III	22 Estudos	Gérard Billaudot – Collection Jacques Lancelot
Lancelot	25 Estudos	Ed. Musicales Transatlantiques
Pèrier II Fáceis	20 Estudos Fáceis	Alphonse Leduc
Lefèvre II	Metodo per clarinetto	Ed. Ricordi
Demnitz	Elementary School for clarinet	Peters
Blancou	1º Volume	Alphonse Leduc (Ulysse Delécluse)
Jeanjean	Estudos progressivos e Melódicos	Alphonse Leduc, Southern Music Company
Bermann	1º e 2º volumes	Alphonse Leduc,
C. Rose	26 Estudos	Pierre Lefebvre

7.º Ano / 3.º Grau

Objetivos Específicos

O aluno deve, no final do ano letivo, dominar as Escalas e Arpejos Maiores e Menores até 3 alterações, Escala Cromática, ter executado um mínimo de 18 Estudos, 4 Peças.

Provas Trimestrais (100 pontos) O repertório executado em provas de avaliação não pode ser apresentado noutras provas.

1.º Período	2.º Período	3.º Período
Uma Escala Maior, até 3 alterações, com as respetivas relativas menores e os Arpejos no estado fundamental. Uma Escala Cromática, 20 pontos, Dois Estudos (sorteados entre 3 apresentados 40 pontos Uma Peça sorteadas entre duas apresentadas, 40 pontos	Uma Escala Maior, até 3 alterações, com as respetivas relativas menores e os Arpejos no estado fundamental. Uma Escala Cromática, 20 pontos Dois Estudos (sorteados entre 3 apresentados 40 pontos Uma Peça sorteadas entre duas apresentadas, 40 pontos	Uma Escala Maior, até 3 alterações, com as respetivas relativas menores e os Arpejos no estado fundamental. Uma Escala Cromática, 20 pontos Dois Estudos (sorteados entre 3 apresentados 40 pontos, Uma Peça sorteadas entre duas apresentadas, 40 pontos

Peças : Ou outras de dificuldade equivalente ou superior, ao critério do professor

Compositor	Nome da obra	Editora
Piarné	Piece en Sol m	Alphonse Leduc
Vachey	Élégie et Danse	Alphonse Leduc
R. Clérissse	Vieille Chanson	Alphonse Leduc
P..M..Dubois	Neuf Impromptus	Alphonse Leduc
P. M. Dubois	Romance	Alphonse Leduc
Bozza	Idylle	Alphonse Leduc
Beaucamp	Complainte	Alphonse Leduc
Albeniz	Chant D'Amour	Alphonse Leduc
Victory	Suite Rustique	Alphonse Leduc
J. Feld	Scherzino	Alphonse Leduc
Piarné	Sérédane	Alphonse Leduc
Debussy	The Little Negro	Alphonse Leduc
Mendelssohn	Romance sans Paroles	Alphonse Leduc
Lancan	Introduction et Rondo	M. R. Braun
R. M. Endresen	Fox Hunt	Rubank Inc.

8.º Ano / 4.º Grau

Objetivos Específicos

O aluno deve, no final do ano letivo, dominar as Escalas e Arpejos Maiores e Menores até 5 alterações, Escala Cromática, ter executado um mínimo de 18 Estudos e 4 Peças.

Provas Trimestrais (100 pontos) O repertório executado em provas de avaliação não pode ser apresentado noutras provas

1.º Período	2.º Período	3.º Período
Uma Escala Maior e relativa menor, até 5 alterações. Arpejos Maior, menor e de 7ª da Dominante no estado fundamental e inversões. Escala cromática, 20 pontos Dois (sorteados entre 3 apresentados 40 pontos Uma Peça sorteada entre duas apresentadas, 40 pontos	Uma Escala Maior e relativa menor, até 5 alterações. Arpejos Maior, menor e de 7ª da Dominante no estado fundamental e inversões. Escala cromática, 20 pontos Dois Estudos (sorteados entre 3 apresentados 40 pontos Uma Peça sorteada entre duas apresentadas, 40 pontos	Uma Escala Maior e relativa menor, até 5 alterações. Arpejos Maior, menor e de 7ª da Dominante no estado fundamental e inversões. Escala cromática, 20 pontos Dois Estudos (sorteados entre 3 apresentados 40 pontos Uma Peça sorteada entre duas apresentadas, 40 pontos

Peças : Ou outras de dificuldade equivalente ou superior, ao critério do professor

Compositor	Nome da obra	Editora
Noble	Burlesca	Alphonse Leduc
Bozza	Ária	Alphonse Leduc
Clérissse	Promenade	Alphonse Leduc
D. Milhaud	Petit Concert	Gérard Billaudot
Carlos Seixas	Toccata em Ré menor	J.M.Fuzeau
Carlos Seixas	Toccata em Dó menor	J.M.Fuzeau
J. Ibert	Ária	Alphonse Leduc

Joly Braga Santos	Ária	Edição desconhecida
H. Klosé	Oberon	Alphonse Leduc
Roussel	Ária	Alphonse Leduc
Ph. Gaubert	Allegretto	Alphonse Leduc
PH. Gaubert	Romance	Alphonse Leduc
J. Saligne	Serenata para clarinete e piano	AVA Editora

9.º Ano / 5.º Grau

Objetivos Específicos

O aluno deve, no final do ano letivo, dominar as Escalas e Apejos Maiores e Menores até 7 alterações, Escala Cromática, ter executado um mínimo de 18 Estudos, 3 Peças mais um Concerto/Sonata.

Provas Trimestrais (100 pontos) O repertório executado em provas de avaliação não pode ser apresentado noutras provas, com exceção da prova global.

1.º Período	2.º Período	3.º Período - PROVA GLOBAL
Uma Escala Maior e relativa menor, até 7 alterações. Arpejos Maior, menor e de 7ª da Dominante no estado fundamental e inversões. Escala cromática, 20 pontos Dois Estudos (sorteados entre 4 apresentados 30 pontos Duas Peças apresentadas pelo aluno, sendo que uma delas poderá ser um andamento de um Concerto, Sonata ou Sonatina, 40 pontos Leitura à primeira vista com transposição, 10 pontos	Uma Escala Maior e relativa menor, até 7 alterações. Arpejos Maior, menor e de 7ª da Dominante no estado fundamental e inversões. Escala cromática, 20 pontos Dois Estudos (sorteados entre 4 apresentados 30 pontos Duas Peças apresentadas pelo aluno, sendo que uma delas poderá ser um andamento de um Concerto, Sonata ou Sonatina, 40 pontos Leitura à primeira vista com transposição, 10 pontos	Duas escalas (Sorteada no momento da prova), arpejos e escala cromática, 15 pontos Um estudo sorteado de entre dois apresentados pelo aluno, 20 pontos Uma obra apresentada pelo aluno, 20 pontos Uma obra completa (mínimo 3 andamentos) apresentada pelo aluno, 35 pontos. Transposição / Leitura à 1ª vista de um trecho musical apresentado pelo júri, 15 pontos Nota: As obras e os estudos apresentados devem constar do programa de 5º grau, ou serem de dificuldade equivalente ou superior.

Matriz de Exame de Equivalência à Frequência do 5.º Grau (200 pontos)

ESTRUTURA

1ª Prova – Duas escalas, sendo uma maior e outra menor (natural, harmónica e melódica); três arpejos com inversões (perfeito maior, perfeito menor e 7ª da dominante); uma escala cromática com diferentes articulações.

2ª Prova – 2 estudos:

Um estudo sorteado entre três apresentados pelo aluno e outro à escolha do aluno.

3ª Prova – 2 obras:

Uma obra sorteada entre três apresentadas pelo aluno e outra completa (mínimo 3 andamentos) à escolha do aluno.

4ª Prova – Transposição/ou leitura à 1ª vista de um trecho musical à escolha do júri.

**AVALIAÇÃO (200 pontos)**

Prova	Conteúdos	Pontuação
1ª Prova	Escalas, arpejos e escala cromática	30 Pontos
2ª Prova	Estudo sorteado	25 Pontos
	Estudo à escolha do aluno	50 Pontos
3ª Prova	Obra completa	25 Pontos
	Obra sorteada de entre três apresentadas pelo aluno	50 Pontos
4ª Prova	Transposição/ou leitura à 1ª vista	20 Pontos

Nota: As obras e os estudos apresentados devem constar do programa de 5º grau, ou serem de dificuldade equivalente ou superior e Os estudos e peças apresentados não deverão ser todos do mesmo estilo e da mesma época.

Prova de acesso ao curso secundário (200 pontos)

Duas escalas (Sorteada no momento da prova), arpejos e escala cromática, 30 pontos

Um estudo apresentado pelo aluno, 40 pontos

Execução de uma obra sorteada no momento da prova entre duas apresentadas pelo aluno, 100 pontos

Transposição / Leitura à 1ª vista de um trecho musical apresentado pelo júri, 30 pontos

Peças : Ou outras de dificuldade equivalente ou superior, ao critério do professor

Compositor	Nome da obra	Editora
D. Dondeyne	Romance	Alphonse Leduc
Ivo Cruz	Canto de Luar	MusiMed
Barat	Chant Slave	Alphonse Leduc
Joly B. Santos	Improviso	AVA
Baerman	Adágio	Belwin Mills Publishing Corp.
Lefevre	Sonatas 1 a 5	Ed. Ricordi
C. Nielsen	Fantasia para clarinete e piano	Ed. Wilhelm Hansen
M. Delmas	Promenade	Ed. Mus. Andrieu Freres
G. Vinter	Concertino	Boosey & Hawkes, Lda
Haendel	Sonate	Alphonse Leduc
Pokorny	Concerto em Mib M	Breitkopf
Tomasi	Complainte du Jeune Indien	Alphonse Leduc
Stamitz	Concerto nº3	Peters
Stamitz	Concerto Sib Maior	Musica Budapest
Dimler	Concerto	Musica Budapest
Rimsky-Korsakov	Concerto	Boosey & Hawkes
(Jan) Kozeluh	Concerto	Supraphon
Leopold Kozeluch	Concerto	Musica Budapest

SECUNDÁRIO: 10º/11º/12º Anos – 6º/7º/8º Graus

Objetivos Gerais

Os objetivos desenvolvidos no Curso Básico deverão ser aperfeiçoados e amadurecidos do ponto de vista técnico e musical no curso complementar. Ao mesmo tempo, ser um estímulo para o trabalho de pesquisa e abordagem de novos repertórios, visando o desenvolvimento intelectual. Deverão igualmente suscitar o desejo permanente de aperfeiçoamento cultural e profissional e possibilitar a correspondente concretização, integrando os conhecimentos que vão sendo adquiridos numa estrutura intelectual sistematizadora do conhecimento de cada geração.

Deve continuar a estimular-se a musicalidade do aluno, bem como a iniciativa e o sentido crítico, com o objectivo de o tornar cada vez mais autónomo.

Programa

Escala e Arpejos Maiores e menores

Arpejo de 7ª da Dominante

Escala cromática

Métodos: Ou outros de dificuldade equivalente ou superior, ao critério do professor

Compositor	Nome da obra	Editora
Jeanjean	1º e 2º cahier	Alphonse Leduc
Wybor III	3º e 4º Volumes	Polskie Wydawnictwo Muzyczne
Blancou	1º e 2º volumes	Alphonse Leduc (Ulysse Delécluse)
Perier	Estudos de Genre et D'Interpretacion – I e II	Alphonse Leduc
F. Thurston	Passage Studies – Vol I e II	Boosey and Hawkes
Rose Ferling	32 Estudos	Alphonse Leduc
Reginald Kell	17 staccato studies	International Music Company
F. Capelle	20 Estudos	Alphonse Leduc
E. Cavallini	30 Caprichos	Carl Fischer
J. S. Bach	15 Estudos	Alphonse Leduc
Baermann	Book 3	Southern Music Company

10.º Ano / 6º Grau

Objetivos Específicos

O aluno deve, no final do ano letivo, dominar todas as Escalas e Arpejos Maiores e menores, Escala Cromática, ter executado um mínimo de 18 Estudos e 6 Peças. Recomenda-se o uso de estudos e peças diversificados.

**Provas Trimestrais (200 pontos) O repertório executado em provas de avaliação não pode ser apresentado noutras provas.**

1.º Período	2.º Período	3.º Período
Uma Escala Maior e relativa menor, até 7 alterações. Arpejos Maior, menor e de 7ª da Dominante no estado fundamental e inversões. Escala cromática, 40 pontos Dois Estudos (sorteados entre 4 apresentados), 60 pontos Duas Peças, (de autores diferentes),, apresentados pelo aluno, 80 pontos Leitura à primeira vista com transposição, 20 pontos	Uma Escala Maior e relativa menor, até 7 alterações. Arpejos Maior, menor e de 7ª da Dominante no estado fundamental e inversões. Escala cromática, 40 pontos Dois Estudos (sorteados entre 4 apresentados),, 60 pontos Duas Peças, (de autores diferentes),, apresentados pelo aluno, 80 pontos Leitura à primeira vista com transposição, 20 pontos	Uma Escala Maior e relativa menor, até 7 alterações. Arpejos Maior, menor e de 7ª da Dominante no estado fundamental e inversões. Escala cromática, 40 pontos Dois Estudos (sorteados entre 4 apresentados),, 60 pontos Duas Peças, (de autores diferentes),, apresentadas pelo aluno, 80 pontos Leitura à primeira vista com transposição, 20 pontos

Peças : Ou outras de dificuldade equivalente ou superior, ao critério do professor

Compositor	Nome da obra	Editora
G. Piernè	Canzonetta	Alphonse Leduc
G. Grovlez	Sarabande et Allegro	Alphonse Leduc
Lefevre	Sonatas 6 a 9	Ed. Ricordi
G. Tartini	Concertino	Boosey & Hawkes
G. Jacob	5 Pieces for Clarinet	Oxford University Press
Krommer	Concerto	Musica, Budapest
W. A. Mozart	Larghetto und Menuetto	Schott
Pleyel	Concerto	Musica, Budapest

11.º Ano / 7.º Grau**Objetivos Gerais**

Continuação da solidificação e afirmação da maturidade técnico/ musical do aluno.

Objetivos Específicos

O aluno deve, no final do ano letivo, dominar todas as Escalas e Arpejos Maiores e menores, Escala Cromática, ter executado um mínimo de 18 Estudos e 6 Peças. Recomenda-se o uso de estudos e peças diversificados.

Provas Trimestrais (200 pontos) O repertório executado em provas de avaliação não pode ser apresentado noutras provas.

1.º Período	2.º Período	3.º Período
Uma Escala Maior e relativa menor, até 7 alterações. Arpejos Maior, menor e de 7ª da Dominante no estado fundamental e inversões. Escala cromática, 40 pontos Dois Estudos (sorteados entre 4	Uma Escala Maior e relativa menor, até 7 alterações. Arpejos Maior, menor e de 7ª da Dominante no estado fundamental e inversões. Escala cromática, 40 pontos Dois Estudos (sorteados entre 4	Uma Escala Maior e relativa menor, até 7 alterações. Arpejos Maior, menor e de 7ª da Dominante no estado fundamental e inversões. Escala cromática, 40 pontos Dois Estudos (sorteados entre 4

apresentados, 60 pontos Duas Peças, (de autores diferentes), apresentadas pelo aluno, 80 pontos Leitura à primeira vista com transposição, 20 pontos	apresentados, 60 pontos Duas Peças, (de autores diferentes), apresentadas pelo aluno, 80 pontos Leitura à primeira vista com transposição, 20 pontos	apresentados 60 pontos Duas Peças, (de autores diferentes), apresentadas pelo aluno, 80 pontos Leitura à primeira vista com transposição, 20 pontos
--	--	---

Peças : Ou outras de dificuldade equivalente ou superior, ao critério do professor

Compositor	Nome da obra	Editores
G. Grovlez	Lamento et Tarentelle	Alphonse Leduc
Saint Saens	Sonata	Durand
D. Milhaud	Duo Concertante	Alphonse Leduc
G. Grovlez	Concertino	M. Combre
E. Von Koch	Monolog 3	Carl Gehrman Musikforlag Stockholm
Donizetti	Studio Primo	Ricordi
H. Rabaud	Solo Concurso	Alphonse Leduc
Weber	Fantasia et Rondó	Alphonse Leduc
P.M. Dubois	Sonata Breve	Alphonse Leduc
Mercadante	Concerto	Gérard Billaudot
Weber	Concertino	Breitkopf
Kurpinsky	Concerto	PWM Edition, Krakow, Poland
C. Baermann	Concerto Militar	
N. Gade	Fantasiestucke	Schott Ed.

12.º Ano / 8.º GRAU

Objetivos Gerais

Preparar o aluno para:

Realizar um recital público.

Preparar para acesso ao ensino superior.

Contacto com o exterior através de concursos, master classes, recitais entre outros.

Maior autonomia e desenvolvimento das suas ideias musicais.

Pleno desenvolvimento da personalidade, da formação do carácter e da cidadania, através de uma reflexão consciente sobre os valores musicais, estéticos, morais e cívicos.

Desenvolver a capacidade para o trabalho e proporcionar, com base numa sólida formação geral, uma formação específica para a ocupação de um justo lugar na vida ativa.

Reforçar os hábitos de trabalho, individual e em grupo, e favorecer o desenvolvimento de atitudes de reflexão metódica.

Objetivos Específicos

O aluno deve, no final do ano letivo, dominar todas as Escalas e Arpejos Maiores e menores, Escala Cromática, ter executado um mínimo de 18 Estudos e 4 Peças mais um Concerto/Sonata. Recomenda-se o uso de estudos e peças diversificados.

Provas Trimestrais (200 pontos) O repertório executado em provas de avaliação não pode ser apresentado noutras provas, com exceção da prova de recital.

1.º Período	2.º Período	3.º Período - RECITAL * (30' a 45')
<p>-Uma Escala Maior e relativa menor, até 7 alterações. Arpejos Maior, menor e de 7ª da Dominante no estado fundamental e inversões. Escala cromática, 40 pontos</p> <p>-Dois (sorteados entre 4 apresentados 60 pontos</p> <p>-Uma Peça sorteada entre duas apresentadas, (de autores diferentes), Deverá apresentar mais um andamento de um Concerto, Sonata ou Sonatina. 80 pontos</p> <p>-Leitura à primeira vista com transposição, 20 pontos</p>	<p>-Uma Escala Maior e relativa menor, até 7 alterações. Arpejos Maior, menor e de 7ª da Dominante no estado fundamental e inversões. Escala cromática, 40 pontos</p> <p>-Dois (sorteados entre 4 apresentados 60 pontos</p> <p>-Uma Peça sorteada entre duas apresentadas, (de autores diferentes), Deverá apresentar mais um andamento de um Concerto, Sonata ou Sonatina. 80 pontos</p> <p>-Leitura à primeira vista com transposição, 20 pontos</p>	<p>Prova – Três peças de carácter contrastante apresentadas pelo aluno.</p> <p>Itens de Avaliação:</p> <p>-Organização e preparação do recital (15 pontos)</p> <p>-Conhecimento e domínio estilístico das obras (85 pontos)</p> <p>-Domínio técnico do(s) instrumento(s) (85 pontos)</p> <p>-Presença e postura em palco (15 pontos)</p>

Nota:* As obras e os estudos apresentados devem constar do programa de 8º grau, ou serem de dificuldade equivalente ou superior.

Matriz do Exame de Equivalência à Frequência do 8.º Grau (200 pontos)

ESTRUTURA

1ª Prova – 2 estudos:

Um estudo, sorteado entre três apresentados pelo aluno e outro à escolha do aluno.

2ª Prova – Um concerto, concertino, sonata ou sonatina (completos).

3ª prova – 2 obras:

Uma obra, sorteada entre três apresentadas pelo aluno e uma peça imposta, anunciada no final do 2º Período.

4ª prova – Leitura à 1ª vista de um trecho musical à escolha do júri.

5ª prova – Execução de excertos ou solos de obras de orquestra.

AVALIAÇÃO (200 pontos)

Prova	Conteúdos	Pontuação
1ª Prova	Estudo sorteado	20 Pontos
	Estudo escolhido pelo aluno	20 Pontos
2ª Prova	Concerto, concertino, sonata ou sonatina	70 Pontos
3ª Prova	Obra sorteada	25 Pontos
	Peça imposta anunciada no final do 2º Período	25 Pontos
4ª Prova	Leitura à 1ª vista	20 Pontos
5ª Prova	Execução de excertos ou solos de obras de orquestra	20 Pontos

Nota: As obras e os estudos apresentados devem constar do programa de 8º grau, ou serem de dificuldade equivalente ou superior e Os estudos e peças apresentados não deverão ser todos do mesmo estilo e da mesma época.

Peças : Ou outras de dificuldade equivalente ou superior, ao critério do professor

Compositor	Nome da obra	Editora
A. Messager	Solo de Concours	Alphonse Leduc
Saint Saens	Sonata	Durand
Bozza	Claribel	Alphonse Leduc
W. Osborn	Rhapsody	Peters
E. Von Koch	Monolog 3	Carl Gehrman's Musikforlag Stockholm
J. Brahms	Sonata nº1	Peters
M. Arnold	Sonatina	Faber Music
B. Bartok	Danças Romenas	Universal
Martinú	Sonatina	Alphonse Leduc
M. Delmas	Fantasie Italienne	G. Billaudot
H. Tomasi	Introduction et Danse	Alphonse Leduc
M. Arnold	Fantasy	Faber Music
Ch. Widor	Introduction et Rondo	Heugel, Lda
L. Berio	Lied	Universal
Sutermeister	Capricio	Musikverlag Hans Sikorski . Hamburg
G. Rossini	Introduction, Theme and Variations	
Mozart	Concerto	Boosey & Hawkes
Weber	Concerto nº1	Alphonse Leduc
Crusell	Concerto op. 5	Universal
Busoni	Concertino	Breitkopf
Busoni	Elegie	Breitkopf
G. Finzi	Concerto op. 31	Boosey & Hawkes
JeanJean	Clair Matin	Gerard Billaudot
Cahuzac	Cantilene	Gerard Billaudot

**ANEXO III – CARTAZ E PROGRAMA DA AUDIÇÃO DA
CLASSE DE CLARINETE DE AVEIRO**



Escola Artística do Conservatório de Música
CALOUSTE GULBENKIAN
Aveiro

AUDIÇÃO DE CLARINETE

**Classe de Clarinete da Universidade de
Aveiro**

26 de Janeiro, 2016 – 18H00

Professor: Luís Carvalho

Professor acompanhador: Stefano Amitrano



Audição

Classe de Clarinete da Universidade de Aveiro

Professores: Luís Carvalho e Sérgio Neves

**Escola Artística do Conservatório de
Música Calouste Gulbenkian - Aveiro**

26 de Janeiro de 2016 às 18h

Sala Polivalente

Carl Maria von Weber – *Concerto n.º1, op. 74*

I – Allegro moderato

Marco Sousa

Luciano Berio – *LIED per clarinetto solo*

Bruna Dinis

Pierre Sancan – *Sonatine pour clarinette et piano*

Ana Emanuel Nunes

Sérgio Azevedo – *On the Edge* (2 peças para clarinete solo)

Beatriz Rocha

Eugène Bozza – *Ballade pour clarinette basse et piano*

André Teixeira

Heinrich Sutermeister – *Capriccio for Solo Clarinet*

Daniel Amaro

George Gershwin – *Preludes I & II* (arr. clarinete e piano)

Nuno Faria

Béla Kovács – *Hommage à Bach* (clarinete solo)

Inês Arede

Jean Françaix – *Concerto*

I – Allegro

Rafael Fernandes

Janos Komives – *Flammes* (clarinete solo)

II – Febrile, nerveux, traqué

III – Cajoleur, un peu mélancolique, parfois plaintif

V – Très rapide, très pointu, très incisif

Pedro Silva

Arthur Benjamin – *Tombeau de Ravel* (clarinete e piano)

Valsas-caprichos 1 a 4

Edgar Silva

Morton Gould – *Benny's Gig* (Duos for Bb clarinet and double

bass)

II – Brisk, with drive

III – Very slow and hesitant

VIII – Jaunty

Daniela Arede

Participação especial: João Mendes (contrabaixo) / Luís Fernandes

(bateria)

Max Bruch – *Duplo Concerto, op. 88, para clarinete e viola*

III – Allegro molto

Alain Rosa

Participação especial: Edgar Perestrelo (viola)

Pianista Acompanhador: Professor **Stefano Amitrano**

ANEXO VI – CARTAZ E PROGRAMA DA AUDIÇÃO DE ESTAGIÁRIOS

Conservatório de Música de Aveiro Calouste Gulbenkian

AUDIÇÃO DE ESTAGIÁRIOS



Obras de Bernhard Krol, Debussy, Telemann, outros
Núcleo de estágio da Universidade de Aveiro

DIA 22 DE FEVEREIRO
18H40

Conservatório de Música de Aveiro
Calouste Gulbenkian

Audição de Estagiários

Núcleo de Estágio da Universidade de Aveiro

Estiveram representadas as classes de:

Clarinete, Formação Musical, Flauta transversal, Oboé, Órgão,
Saxofone e Trompa

Agradecimentos

Conservatório de Música de Aveiro Calouste Gulbenkian por
nos permitir realizar esta audição e ceder o espaço para atuação

Conservatório de Música de Aveiro
Calouste Gulbenkian

Audição de Estagiários



22 de Fevereiro de 2016

18h40

Programa

Susana Cabral

Le Banquet Céleste de O. Messiaen

Jorge Graça e Maria João Balseiro

Duo de Telemann TWV 40:104

Daniel Moureira

Capricho nº1 de V. Gambaro

La fille aux cheveux de lin de C. Debussy

Natália Pereira

Laudatio de B. Krol

Carla Afonso e Mariana Moutela

Duo for Oboe and Clarinet, Op.25

- Prelude
- Improvisation
- Pastoral
- Dance

Susana Cabral – Órgão

Jorge Graça - Saxofone

Maria João Balseiro – Flauta transversal

Daniel Moureira - Clarinete

Natália - Trompa

Carla Afonso - Clarinete

Mariana Moutela – Oboé

Espero que tenham gostado e
agradecemos a vossa presença!

ANEXO VII – CARTAZ DA PALESTRA *O CLARINETE*



**Escola Artística do Conservatório de Música
Calouste Gulbenkian - Aveiro**

PALESTRA *O CLARINETE*

KLEZMER
**TÉCNICAS DE CORREÇÃO E
MANUTENÇÃO DE PALHETAS**

Carla Afonso | Daniel Monteiro

23 de Maio de 2016 às 17h

Sala de *Ballet*